El Cinema Amateur a Catalunya

Jordi Tomàs i Freixa
Albert Beorlegui i Tous
amb la col·laboració de: Joaquim Romaguera i Ramió

Generalitat de Catalunya

EL CINEMA AMATEUR
A CATALUNYA

Jordi Tomàs i Freixa
Albert Beorlegui i Tous

EL CINEMA AMATEUR A CATALUNYA

amb la col·laboració de
Joaquim Romaguera i Ramió

Generalitat de Catalunya

Edició digital
Barcelona, 2024

Disseny de la coberta i de la col·lecció: Xavier Solé (Disseny Visual)
Imatge: *La gran aventura de Pablo* (1951), de Jordi Feliu

Primera edició
Primera edició : juliol de 2009
Tiratge: 1.000 exemplars
© 2009 : Els autors
© Generalitat de Catalunya. Institut Català de les Indústries Culturals

Segona edició. Versió digital
Maig 2024
© d'aquesta edició: Generalitat de Catalunya

Amb el suport tècnic de l'Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions

Sumari

Pròleg 9

Presentació 11

Capítol 1
Introducció: un repte assumit que ve de lluny 17

Capítol 2
De quin cinema parlem 23

Capítol 3
Vicis públics i virtuts privades del cinema amateur 41

Capítol 4
Les entitats com elements de promoció i dinamització 59
4.1 La Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya 59
4.2 Altres associacions 110
4.3 Federacions, secretariats i coordinadores 148

Capítol 5
Autors i pel·lícules, l'essència d'aquesta història 157
5.1 Una tria difícil 157
5.2 Els Cineastes 160
5.2.1. *L'etapa pionera (1932-1936)* 160
5.2.2. *La postguerra (1943-1955)* 197
5.2.3. *L'etapa daurada (1955-1974)* 236
5.2.4. *L'etapa final (1974-2007)* 331
5.3 Les pel·lícules: 100 títols imprescindibles 398

Capítol 6
Formació bàsica del cineasta amateur 451

Capítol 7
Els actors i les actrius en el cinema amateur 459

Capítol 8
La música al cinema amateur 467

Capítol 9
La censura en el cinema amateur 479

Capítol 10
El cinema amateur i la televisió 491

Capítol 11
Concursos i mostres 499

Capítol 12
Catalunya i la UNICA: els reconeixements internacionals 507

Capítol 13
La crítica i la història del cinema amateur 535
13.1 Crítics i historiadors 535
13.2 Les revistes 542
13.3 Els Llibres 549

Capítol 14
El patrimoni del cinema amateur 553
14.1 Les Pel·lícules.. 553
14.2 Els aparells.. 560
14.3 La documentació 566

Entitats de cinema Amateur 569

Concursos i mostres de cinema amateur 577

Bibliografia i hemerografia 593

Índex
Índex onomàstic 599
Índex de pel·lícules 615
Índex d'entitats 637

Pròleg

L'interès pel cinema d'aficionat i la seva posada en pràctica des de la invenció de les primeres càmeres subestàndards han mantingut a Catalunya, durant dècades, uns nivells de creativitat i capacitat d'organització perfectament comparables als de tantes altres iniciatives de la nostra societat civil.

Una data clau d'aquest ja llarg recorregut va ser l'any 1932, en què es va crear la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya. La història d'aquest cine al nostre país no s'explicaria sense aquesta secció del CEC, les persones que l'han impulsat, les projeccions que ha dut a terme, els debats que ha mantingut, els estímuls que ha creat, els cineastes que ha format i els premis que ha atorgat i obtingut.

Paradoxalment, aquesta suma d'esforços individuals convertida en moviment col·lectiu —un exemple més de la capacitat associativa del nostre poble—, només esporàdicament havia estat objecte d'atenció i estudi i mai no havia estat abordada amb la profunditat i globalitat que es mereix.

El 2006, precisament un any abans de la celebració del 75è aniversari de la Secció de Cinema Amateur del CEC, l'Institut Català de les Indústries Culturals, en el marc de les activitats editorials de la Filmoteca de Catalunya, va encarregar a l'historiador del cinema Joaquim Romaguera i Ramió la redacció d'un llibre que expliqués la llarga i densa història del nostre cinema amateur.

Romaguera va acceptar amb entusiasme la proposta de documentar un tema que li era particularment grat. És llàstima, doncs —per aquesta i per moltes altres qüestions—, que pocs mesos més tard una malaltia fulminant ens deixés sense la seva valuosa aportació. En conseqüència,

el projecte va quedar interromput quan l'autor tot just es trobava en la fase de recollida de dades.

La seva vídua, Roser Vendrell, va acollir amb enteresa la idea de buscar algú que estigués disposat a reprendre el projecte. Precisament, dues persones molt indicades per fer-ho eren el cineasta i col·leccionista Jordi Tomàs i el comentarista cinematogràfic Albert Beorlegui, que coneixien els propòsits de Romaguera perquè aquest, en les fases preliminars del seu treball, hi havia recorregut, entre moltes altres fonts.

Tomàs i Beorlegui, plenament partícips de l'interès de l'obra, hi han esmerçat moltes hores de feina i han furgat fins al fons de les troballes que anaven fent. I també han volgut reconèixer, amb una generositat que els honora, l'aportació inicial de Joaquim Romaguera tot fent explícita la seva coautoria a títol pòstum.

El resultat d'aquests esforços és el llibre que teniu a les mans, que recull una gran quantitat d'informació i disposa d'uns índexs molt complets. Per tant, a més de ser una obra de lectura amena, s'ha convertit també en un diccionari que esdevé, des d'ara, una font documental de referència per a qualsevol estudiós, historiador, crític o persona interessada que vulgui conèixer de prop el món del cinema d'aficionat. Una branca poc coneguda, però ben valuosa, de la nostra cinematografia.

Joan Manuel Tresserras
Conseller de Cultura
i Mitjans de Comunicació
(2006-2010)

Roc Villas
Director de la
Filmoteca de Catalunya
(2001-2010)

Presentació

Proposar-se escriure una història, sigui la d'uns fets, una institució, o una afició, com és la del cinema amateur, és una tasca sempre complicada. I diem «una» història i no «la» història perquè ja sabem que tot estudiós, per imparcial que vulgui ser en la seva feina, sempre inclourà una càrrega important de subjectivitat. En temes d'art (o art amateur, en aquest cas), aquesta càrrega ha de ser inevitablement considerable.

La gènesi d'aquest llibre arrenca de fa anys, quan l'estudiós Joaquim Romaguera i Ramió va ser l'encarregat per escriure, a instàncies de la Filmoteca de Catalunya la història del cinema amateur al nostre país. Ell era sens dubte, la persona indicada per fer-ho, no només degut a què durant anys s'havia convertit en un expert sobre el tema, sinó també perquè recollia el testimoni del seu predecessor, el cronista Josep Torrella i Pineda, autor de les dues obres més completes (i gairebé úniques) sobre el tema: *El cine amateur español* (1950) i *Crónica y anàlisis del cine amateur español* (1965). Els dos llibres, encara que notables per a l'època en què van ser escrits, i imprescindibles encara avui per conèixer de prop aquesta temàtica, contenien llacunes força importants, i era el moment de buscar una actualització, que ja seria definitiva, perquè tal i com es veurà, el cinema amateur fa anys que ha entonat el seu cant del cigne (aquest cop sí, ja és l'últim).

La labor de Romaguera va comptar en el seu moment amb l'assessorament d'un altre estudiós (i cineasta): Jordi Tomàs i Freixa. Amb la col·laboració d'aquest darrer van anar treballant a partir del mes de maig de l'any 2006 els primers esborranys del que hauria de ser aquesta història definitiva.

Romaguera havia començat a esbossar alguns capítols, completant-ne fins i tot, un, el pròleg, (que s'inclou en aquesta edició), quan la seva prematura mort, a principis de setembre d'aquell mateix any, va suspendre l'elaboració del llibre. Va ser llavors a través de diversos con-

tactes de Roc Villas director de la Filmoteca, que es va acordar tornar a començar, de tal manera que l'obra seria escrita conjuntament per Tomàs i l'Albert Beorlegui i Tous, Jurat de fa anys del Concurs Nacional del CEC i comentarista cinematogràfic, pertanyent això sí, a una altra generació, que resultaria útil per tal d'obtenir una visió més distant de les pel·lícules i els directors.

Tot i que amb inevitables canvis, els dos autors, Tomàs i Beorlegui es van basar en el temari proposat per Joaquim Romaguera, però des de bon principi, es va establir que el llibre tindria dues parts que, essent diferenciades, estarien del tot complementades: una seria la història del cinema amateur, que hauria de gravitar inevitablement a través de la seva institució més important: la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, però també d'aquells elements que resulten imprescindibles per entendre aquest cinema: les principals entitats i associacions que hi ha hagut al darrere, el seu ressò internacional, els actors i actrius que l'han protagonitzat, així com d'altres aspectes, com la formació del cineasta amateur, els concursos i mostres més rellevants, la censura, la crítica als mitjans, la relació amb la televisió, o el patrimoni fílmic que n'ha quedat de tots aquests anys de pel·lícules. D'aquesta part se n'ocuparia en Jordi Tomàs per haver viscut el cinema amateur des «de dins» i amb intensitat, i saber valorar la importància que en el seu moment va tenir tot plegat, per molt que no sempre tot aquest esdevenir hagi sortit reflectit a les cròniques contemporànies.

L'altra seria la protagonitzada pels seus autors i les seves pel·lícules, ja que una història del cinema (de qualsevol cinema, ni que sigui l'amateur) no es pot entendre sense aquells que la van fer possible. D'aquesta se n'ha ocupat l'Albert Beorlegui. Ell s'ha fet càrrec de les biografies del centenar llarg de cineastes, així com del capítol titulat «100 pel·lícules imprescindibles del cinema amateur».

Mètode de treball

Per tal d'aconseguir un criteri el més rigorós possible a l'hora de triar els autors i les seves obres, i com a punt de partida per a l'anàlisi de la producció fílmica amateur, s'ha confeccionat una base de dades amb

més de 800 entrades de pel·lícules de totes les èpoques, guardonades amb un primer o segon premi en concursos nacionals o internacionals. Els títols de les pel·lícules, així com les seves crítiques s'han transcrit en el seu idioma original, fos en català o castellà.

El punt de partida s'ha complementat amb la informació que s'ha pogut obtenir dels arxius de Joaquim Romaguera i Jordi Tomàs (llibres, articles de premsa, revistes, crítiques, documentació personal dels autors, vídeos i DVD's). Conscients que tot en aquesta vida acostuma a tenir més d'una versió, i més en art, s'ha fet també el màxim esforç per contactar amb les persones involucrades en el món de l'amateur: s'ha parlat amb els cineastes o els seus descendents, així com els responsables de les entitats més destacades per trobar el màxim d'informació possible de la mà dels seus propis protagonistes. Cert és que no sempre l'esforç s'ha vist recompensat, perquè a la dificultat de trobar dades s'hi afegeix el que no sempre les fonts consultades han ofert la informació de manera rigorosa. Tot i això, la predisposició i l'acolliment que hem trobat per part de moltes persones ens ha empès a seguir endavant.

La recerca de dades de les institucions i els autors, però, no ha estat l'única. Per tal de tenir un criteri el màxim directe possible i poder proporcionar una visió actual dels films realitzats fa anys, s'ha fet un considerable esforç per tractar de localitzar bona part de les pel·lícules comentades, que han estat finalment prop de tres-centes. En d'altres, s'ha hagut de recórrer a crítiques del moment, al constituir les úniques referències disponibles d'alguns films.

Com en tota història, però, sempre hi ha un inici, però rarament hi ha un final, perquè mai s'acaba de concloure una història d'una envergadura tan considerable. A l'anar capbussant-nos en la recerca de la informació, la quantitat d'informació a tractar, filtrar i elaborar es va anar multiplicar, fins al punt que els autors van demanar la possibilitat de poder ampliar l'espai inicialment previst de 450 pàgines a 600. El resultat ha sobrepassat les 650 pàgines. I encara s'ha fet curt.

En aquest llibre, doncs, s'ha hagut de condensar 75 anys de cinema, que són 75 anys de pel·lícules, de directors, de premis, i de concursos. S'ha procurat encabir als més destacats, i s'ha fet un esforç per incloure aquells que també van excel·lir en algun o altre moment encara que no

fossin distingits amb medalles i premis. Però resulta inevitable que la limitació d'espai ha marcat objectivament fins a on es podia arribar. Als que no han pogut finalment entrar, fossin cineastes o institucions, les nostres disculpes.

I una darrera apreciació, aquesta de caire semàntic: des de ben bé el principi del cinema amateur, als autors se'ls va conèixer també amb la paraula de «*cineista*», i no van ser poques les controvèrsies (i van...) que al llarg dels anys es van establir entre els defensors d'aquesta paraula i la de «*cineasta*». Al text ens decantarem per aquesta darrera, no només perquè la primera no existeix des d'un punt de vista normatiu, sinó perquè considerem que hi ha un únic tipus de cinema, sigui professional o amateur. Però això sí: respectarem les cites que la crítica contemporània va definir als autors com a «*cineistes*».

I finalment, uns agraïments

Tot i córrer el risc que aquest apartat s'acabi assemblant perillosament als interminables discursos d'agraïment dels Òscars, hem d'estar profundament agraïts en primer lloc a Roc Villas, director de la Filmoteca de Catalunya, per la paciència que ha demostrat en els llargs i ardus mesos d'elaboració de llibre; per les pròrrogues que ens ha concedit i per l'ampliació de pàgines, que hauran repercutit, sens dubte, en el resultat final del llibre. I naturalment, pels seus ànims per seguir endavant.

Però també a Roser Vendrell, per les facilitats que hem tingut en obtenir els arxius del seu marit, Joaquim Romaguera; a Jan Baca per la informació proporcionada al capítol de Catalunya i la UNICA; a l'Antoni Colomer i al Raül Contel per les seves observacions en el capítol de la història i la crítica del cinema amateur; a l'Artur Peix i a Pere Parera pels seus valuosos comentaris i aportacions sobre la història de la Secció de Cinema; a la historiadora Encarnació Soler pels seus suggeriments sobre el capítol del patrimoni del cinema amateur; a Francesc Estrada pel seu inestimable ajut en les fotografies i il·lustracions; i a Rosa Saz i Xavi Cid, de la Filmoteca de Catalunya per les pel·lícules proporcionades.

També un agraïment ben especial a tots aquells que ens han ajudat a completar les dades personals (data i lloc de naixement, professió, data i lloc de mort), d'alguns dels cineastes biografiats: Marc Jamal, Cap de la Bibilioteca del CEC, i Núria Téllez, Arxivera del Centre Documental del CEC; Laura Ureña, Carme Estrella i Josep Obis de l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona; i Beatriz Cazorla, Dolors Garcia i Maria Luisa Yzaguirre, de Cementiris de Barcelona. Sense oblidar-nos de les aportacions de Pere Cornellas, PereMas i Eugeni Aroza

Igualment, als cineastes o als seus descendents, veritables protagonistes d'aquest llibre, que ens han proporcionat informació sobre la seva vida i obra. Però també a l'Ana Fernández pels seus suggeriments sobre el cineasta Agustí Fabra, a l'Isabel Pardo, de l'Arxiu Històric de Sabadell, per ser tan atenta amb nosaltres en la recerca de material del film *El nostre pa de cada dia*; i a Maria Lluisa Moya, del Col·legi d'Odontòlegs de Barcelona que proporcionar-nos valuoses dades sobre el cineasta Carlos Vallés Gracia. I tanmateix, als que ens han ajudat en el coneixement i perfeccionament de les associacions i les activitats de les seves respectives localitats: Agustí Argelich (Badalona), Jordi Boixadera (Cardona), Carles Casanellas (Vilafranca del Penedès), Fermí Marimón (El Prat de Llobregat), Salvador Marrè (Calella), Jordina Medalla i Lambert Botey (Granollers), Pedro Nogales (Reus), Joan Puig Pascual (Terrassa) i Josep Rota (Sabadell) i Silvestre Torra (Rubí). I també a Lluís Argelich, Miquel Casas, Josep Maria Queraltó, Joaquim Tarruella i Jordi Viader, per haver-nos facilitat la informació sobre les seves col-leccions que ens ha permès incloure-les a l'apartat de Patrimoni del Cinema Amateur.

Gràcies a tots ells. I també a tots aquells homes i dones que durant setanta-cinc anys, i amb poc o molt talent, van crear una història paral-lela d'un cinema no oficial, que aquí intentarem reivindicar.

Jordi Tomàs i Freixa **Albert Beorlegui i Tous**

Matadepera – Sant Quirze del Vallès,
desembre 2006 – setembre 2008

Capítol 1

Introducció: un repte assumit que ve de lluny

El compromís i la il·lusió de Joaquim Romaguera per historiar el cinema amateur del nostre país queden ben reflectits en el text següent, l'únic que ja tenia enllestit del llibre que havia d'escriure, i que reproduïm a continuació.

Durant 40 anys ha existit com una mena de predestinació que assenyalava que jo havia d'acabar fent la història del cinema amateur a Catalunya. Ben bé 40 anys, perquè en això del cinema m'hi vaig posar el 1966, quan em van oferir dirigir la revista bimestral del Centre Excursionista de Catalunya, *Otro Cine,* a proposta del seu últim responsable, Joan Ripoll i Bisbe, i amb el vist-i-plau de la plana major de la Secció de Cinema Amateur de la casa. Això vol dir que ja estava ficat en tasques cinematogràfiques, que escrivia crítica on podia, que portava algun cineclub, que era ben conegut i sobretot, ben vist pel patrici Delmiro de Caralt i Puig, la biblioteca del qual, situada a la Bonanova, freqüentava sovint.

Un any abans, el 1965, havia aparegut el segon llibre d'història de la cinematografia amateur espanyola, del mateix redactor de la primera, publicada al 1950, i editada pel mateix CEC, Josep Torrellla i Pineda, en una col·lecció que d'alguna manera tenia darrere seu la Biblioteca de Don Delmiro i que coordinava en una bona part el citat Ripoll: *Ediciones Rialp.*

Josep Torrella havia dirigit amb Domènec Giménez Botey la revista des de llur aparició, el 1952; de 1959 a 1963 la portà sol, i després el succeí Ripoll, amb Josep Reventós i Alcover de secretari de redacció, fins que un servidor, amb Jos Oliver i Casademont ens en férem càrrec al 1966, tot conservant Raventós al seu lloc. La cosa no va durar ni

un any, només tres números, perquè ens atiparen d'aguantar pressions d'alguns manaies de la Secció del CEC. A en Delmiro li va saber greu, certament, però va triar quedar-se amb els seus que no amb aquells jovenets «radicals» que volien canviar massa coses i que pretenien obrir la publicació a noves plomes i diferents mirades, tot superant poc a poc l'endogàmia i l'amiguisme típics d'una certa concepció enquistada del cinema amateur.

Jo llavors desconeixia el primer llibre de Torrella, però el segon m'interessà pregonament, no només perquè en aquells moment Oliver i jo estàvem al front de la revista *Otro Cine,* i calia saber fil per randa de que parlàvem i amb qui parlàvem, sinó perquè els dirigents del CEC eren, a banda de Caralt i Reventós, en Felip Sagués Badia, l'Enric Sabaté i Ferrer, en Francesc Flo, en Joan Olivé Vagué i llur esposa, l'Emilia Martínez de Tomas, i en Manuel Pérez de Somacarrera, entre d'altres.

El llibre de Torrella m'interessà perquè aportava una història llarga i voluminosa que estava bandejada de l'historiografia «oficial» de la cinematografia espanyola. Però també perquè una bona part d'aquell cinema que Torrella comentava té la seva vàlua en termes estrictament cinematogràfics, cosa que vaig anar comprovant en assistir a les vetllades que es feien al CEC, i als concursos que la Secció muntava. Unes sessions en les que jo formava part del jurat pel fet de ser codirector de la revista.

Tot el paperam que es rebia al despatx de la Secció del CEC era després portat en bona part per mi o pel propi Delmiro de Caralt a la seua biblioteca, d'aquí que li comentés de dedicar una secció a aplegar el cinema amateur de casa nostra, perquè rebíem moltes revistes i llibres, i convocatòries i veredictes de concursos, i novetats en maquinari... La recomanació era debades, perquè ell ja ho havia previst des que el 1924 començà a col·leccionar llibres de fotografia i cinema i des que el 1925 s'inicià com a *cineista.* (En Delmiro era dels que precisaven que els amateurs eren *cineistes* i els professionals *cineastes*, a més de parlar de cinema d'amateur i no de cinema amateur... Era del morro fort, valgue'm Déu!, fins que no aclucà els ulls!)

Llegint i remenant el llibre de Torrella, com s'han de treballar tots els llibres que interessen, aviat vaig adonar-me que no només la histò-

ria continua, sinó que alguns criteris de Torrella i determinada metodologia era millorable i ampliable, i que s'hauria de revisar de bell nou. Delmiro també era del mateix parer, perquè Torrella no era historiador, sinó bàsicament un crític curós, equilibrat en els seus judicis, tot i que la informació que manejava era només la que rebia, que era la que arribava a la Secció del CEC, la que trobava a la biblioteca del mecenes i la que apilava ell mateix pel fet d'ésser jurat. Ep!: ell no vivia d'això i tampoc viatjava per l'Estat espanyol cridat per cap agrupació local amateur, així que prou que feia.

Què succeeix? Doncs que el seu llibre és informativament parcial, limitat. Que Barcelona queda prou bé, si bé Catalunya queda del tot restringida, i a fe de Déu que de pràctiques amateurs i d'associacions d'amateurs n'hi ha hagut una munió arreu del Principat. Però també té una altra pega, que un historiador seriós ha de tenir sempre en compte: les dates que Torrella posa a les cintes, són per norma, les de presentació en un concurs que ell hi tingué accés en paper o com a jurat. Però resulta, i és de calaix, que els amateurs fan les seves pel·lículetes o películasses quan volen, i les acaben quan poden. Llavors, les ensenyen públicament en sessions, o bé les envien a certàmens competitius, sense posar data al principi o al final dels crèdits. Aquesta metodologia dificulta en moltíssims casos datar correctament el film, d'aquí que els dos llibres de Torrella s'hagin d'agafar amb pinces i precaució, a l'hora de datar l'obra d'un cineista. Això a voltes no té massa importància, però sempre és rellevant, d'aquí que el criteri de Torrella s'ha de posar sempre en qüestió, i no creure de bones a primeres el que ell fixa.

Però aquest només és un altre repte a l'hora d'acarar una història del cinema amateur a Catalunya com el que ens proposem portar a bon port. El major, però, és el d'haver de parlar d'autors, d'obres i d'entitats que hom no ha conegut, que en força casos no ha vist mai, i que difícilment por repescar perquè ja no existeixen, a banda de les poques en comparació a les existents que hom pot revisar o repassar de bell nou. I és que molt ha desaparegut, no en queda cap traça, i no hi ha qui n'hagi parlat. Després de tot, Catalunya és molt gran i arreu hi ha hagut de tot.

Dit això, la idea d'un llibre definitiu sobre el tema anava prenent cos, em perseguia i jo l'acaronava. En Torrella no el vaig tractar fins

molt després. Fou gràcies a una de les meves cartes vindicatives a l'*Avui*, en què ell se sentí interpel·lat i m'escriví a casa, perquè ell creia que el cinema amateur no interessava als lectors del rotatiu ni a la societat en general, i perquè ja ha desaparegut en la seva concepció clàssica. Estic parlant del mes de setembre de 1981. Curiosament, rellegida la carta, en Torrella tracta a Don Delmiro de «pare, padrí i moltes vegades mecenes».

A partir de llavors ens vam tractar amb una exquisida cordialitat (era un senyoràs, *catalanero* i cultíssim!), i ell estava d'acord amb mi en què s'havia de continuar la seva història o reescriure-la (o fer-ne una de bell nou), perquè admetia quer la seva tenia mancances i altres problemes. Ell llavors ja no estava en condicions d'acarar-la, perquè es trobava lluny del sector, i havien passat més de quinze anys des que s'havia publicat el llibre. Però m'encoratjava a tirar endavant la tasca: «Ara us toca a vosaltres!».

I la nostra relació fructificà encara més quan vaig saber que havia escrit un seguit de reportatges sobre rodatges de cinema espanyol de postguerra a Barcelona, que d'alguna manera són un precís recorregut pels estudis de cinema de la ciutat. Els va aplegar i aquell material, valuós en sí mateix per a la història del cinema a Catalunya, acabà donant peu a un llibre que li vaig editar i prologar el 1991 per l'Institut del Cinema Català. Deu anys de relació positiva, durant els quals sempre sortia el tema de la redacció de la història de la nostra cinematografia amateur des de les noves perspectives. I encara la nostra complicitat va quallar un any més tard, el 1992, als seus 82 anys d'edat, quan el vaig literalment conquistar per a que expliqués els inicis del cinema amateur a Catalunya, en el marc de les I Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques, que vaig muntar amb la Societat Catalana de Comunicació de l'Institut d'Estudis Catalans, i que van ser recollits al primer número de *Cinematògraf* (1993). La seva percepció i anàlisi son canònics!

Posteriorment, amb gent amiga de Cinema Rescat anàvem parlant de la conveniència d'acarar d'alguna manera la història del cinema amateur català, donada la vocació i objectius que li són propis. Aquesta idea la vaig acabar concretant en presentar a l'entitat l'estiu de 2003, poques setmanes després que ell hagués traspassat, un projecte de cre-

ació del que anomenava provisionalment Centre de Documentació i Estudi del Cinema No-Professional a Catalunya «Josep Torrella». La proposta no la va poder assumir en aquell moment Cinema Rescat, per excés de treball tot i creure en llur conveniència i necessitat. La idea de fons d'aquell centre era constituir un equip de treball repartit pel territori de Catalunya amb la finalitat de bastir una història de la nostra cinematografia familiar-amateur-independent.

I no ha estat fins que la bona gent de la Secció del CEC ha posat damunt la taula el fet que el 2007 esdevindria el 75è aniversari de la seva constitució legal. D'aquí que s'hagi plantejat l'obligació ja ineludible de fer quelcom. Una acció que ha coincidit en el temps amb la proposta per part de la Generalitat de Catalunya que un servidor redacti la història de la nostra cinematografia amateur, al temps que els del CEC m'encarreguen un llibre sobre els seus 75 anys. Àngela Maria, tot alhora! Són feines complementàries, és clar, però Déu n'hi do!... Avant!

Casualment, aquest 2006 ha aparegut el volum redactat amb el meu amic Llorenç Soler titulat, *Historia crítica y documentada del cine independiente en España: 1955-1975* (Editorial Laertes), d'aquí que una bona part del projecte d'aquell cinema amateur ja estigui fet i que només ens toqui fer-nos càrrec dels cinemes familiar i amateur.

I ara és quan tots els problemes anotats més amunt i els que s'interfereixen per lògica apareixen descaradament en primer terme amb l'obligació i la necessitat de donar-los una solució, una sortida a la llum des d'algunes maneres de com es treballa avui la història i la historiografia. Algunes pegues, avanço, són irresolubles: hi ha entitats que han desaparegut, hi ha gent que ja no hi és, hi ha cintes que s'han perdut, i existeix el problema tecnològic: els films en format de pas estret no sempre es troben disponibles. Davant d'aquest panorama que actua en contra de fer una bona història, transitarem pel camí del mig i atraparem el què ens és disponible, i arribarem on podrem, amb el convenciment que l'aconseguit avui, difícilment serà recuperable en una bona part el demà.

Déu dirà, és clar! Però ara, el destí s'ha fet present, s'ha fet realitat. Som-hi!

Capítol 2

De quin cinema parlem

Des dels seus inicis, el cinema es bifurca, per raons tècniques i econòmiques (que no pas artístiques) en dues vies ben diferenciades: la dels professionals del medi i la dels realitzadors aficionats. És en aquest segon apartat on hi trobem el cinema amateur, un tipus de cinema que presenta serioses dificultats a l'hora de limitar el seu àmbit i establir el seu autèntic significat.

És cert que existeixen definicions sobre el cinema amateur, instaurades per persones o entitats de prestigi, que han contribuït a una certa clarificació. Però aquesta activitat s'ha anat variant i matisant, enriquint-se a la llum de l'evolució de la pròpia pràctica d'amateur, de la diversitat temàtica que ha experimentat, o de la tecnologia, que ha expandit colossalment la feina del creador. Un desenvolupament, en definitiva, que potser en certs moments ha fet necessària una redefinició.

En els darrers temps, per exemple, la participació de films provinents d'escoles de cinematografia als concursos de cinema amateur, ha presentat seriosos dubtes sobre la legitimitat de la seva inscripció en aquest tipus de manifestacions. Generalment els seus autors treballen amb uns bons equips tècnics i artístics, i gaudeixen de recursos de tota mena, aconseguint d'aquesta manera una qualitat visual i sonora gairebé professional. I sorgeix la pregunta: es poden posar al mateix nivell d'avaluació les cintes clarament amateurs i les escolars o acadèmiques realitzades en escoles de cinema? El mateix dubte plantegen aquells films que compten també amb uns bons equips però que la seva finalitat no és comercial. On es troben, doncs, els límits?

No en va han aparegut un seguit de denominacions en un intent de clarificar i saber en tot moment de quin cinema estem parlant, si és que això és factible d'apamar, qüestió que, a aquestes alçades, i encara que resulta difícil de creure, no n'estem absolutament segurs del tot.

A l'entrar en aquest tema, ens topem amb una tirallonga de denominacions que provenen de pràctiques diferenciades i de països diferents, però que en el fons totes elles conflueixen en un mateix camp d'activitat: un cinema realitzat al marge del sistema de producció i explotació convencionals del camp professional.

Així, van sorgint qualificatius com «cinema marginal» (que no marginat, encara que també ho sigui en la pràctica), «cinema experimental», «d'avantguarda», «cinema pobre», «cinema d'autor», «cinema alternatiu», «cinema *underground*», «cinema lliure», «cinema de curtmetratge», i naturalment, «cinema amateur». I encara cal afegir-hi el de «cinema no professional», que fa uns anys va adoptar la UNICA, la Unió Internacional del Cinema Amateur en substitució del terme «amateur», segurament pel què dèiem de l'expandiment de la pròpia pràctica filmadora, i també perquè es devia considerar com a pejoratiu dir-ne «amateur» d'una cinta. I això sí que és ben cert: ho trobem, tot sovint, en els escrits dels crítics saberuts i ostentosos, que per argumentar en negatiu un aspecte d'un film comercial tiren mà del mot «amateur», en el sentit de poc acabat, mal engiponat, fet de qualsevol manera o sense massa destresa.

Cal remarcar que el tema no és fútil. I que el noms responen a coses, a diferències, a particularitats, a categories. Per tant, a l'hora d'escriure aquest llibre, resulta pertinent i necessari entrar en aquesta problemàtica per establir dos conceptes: els de repensar i redefinir el cinema fins avui anomenat amateur.

Repensar el cinema amateur

I és evident que la primera pregunta que ens hem de formular és: on cal adscriure el cinema amateur? Doncs a l'àmbit del cinema «no professional», ja que ja donem per sabut que existeix un cinema professional, o sigui: comercial, mercantil, d'explotació industrial i econòmica, en distints mitjans audiovisuals i en diferents suports.

I com neix el cinema amateur? les primeres imatges que a finals del segle XIX va impressionar la família Lumière són escenes del tot quotidianes, captades de la vida real: el *gag* del regador regat en un jardí,

l'esmorzar del bebè que li donen els seus progenitors en una terrassa, la sortida de treballadors de la pròpia fàbrica dels Lumière, l'arribada d'un tren a una estació o les incomptables sortides de feligresos d'una església després de la missa. És a dir: el cinema neix no només com a testimoni de realitats normals i corrents, sinó també com a registre d'escenes sense cap pretensió primigènia de tipus mercantil. Podem dir, que neix amateur des del punt de vista de qui es considera un aficionat.

Amb tot, en aquests començaments aviat es roden una sèrie de «notícies» que van a càrrec d'operadors de la família Lumière que són enviats arreu: materials que anaven directament a formar part de noticiaris d'actualitat d'àmplia difusió, com ara *Salida de las alumnas de San Luis de los Franceses*, a Madrid, captada per Eugène Promio el 1896. Altra cosa són els materials de circulació restringida, sense cap viabilitat comercial, que a tot estirar seran vistos al mateix lloc d'on sorgeixen. Ens referim a *Sortida del públic de l'església parroquial de San Maria de Sants*, presa pel pioner Fructuós Gelabert el 1897; el seguit de reportatges que va rodar a A Coruña el fotògraf d'origen francès José Sellier el 1897-1898, o la famosa *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, d'Eduardo Jimeno el 1899.

En definitiva: serà a partir d'aquestes imatges d'àmplia o de restringida circulació, que el cinema començarà, poc a poc, a configurar-se com una indústria i un comerç, però també com una distracció, un espectacle, un mitjà de comunicació, i quelcom que amb el temps començarem a anomenar «art».

Tanmateix, durant tot aquest temps s'aniran captant —paral·lelament a la indústria i el comerç— imatges que realitzaran els particulars amb caràcter independent i sense cap intenció d'arribar al mercat. No serà fins a l'aparició de màquines i pel·lícules més assequibles, més manejables o domèstiques, que el cinema amateur no es començarà a configurar al seu torn també en una «institució», que s'afegirà a la consolidada, la professional.

Però abans d'aquests moments d'eclosió d'ambdues institucions, hi ha unes dades històriques i conceptuals que cal tenir en compte per tal de relativitzar la situació: una és la dels formats de rodatge i projecció, i l'altra és la dels espais que es configuren i que acaben situant cada pràctica en un lloc precís.

Dels formats

Entretinguem-nos someramant en la qüestió dels formats (el que entenem per l'amplada de la pel·lícula utilitzada, vaja), i la seva aparició al mercat, ja que ens expliquen molts elements necessaris per entendre el cinema amateur.

Cal tenir en compte que una de les diferències entre el cinema professional i el no professional ve determinada pel tipus de format emprat per a la realització del film. Amb la invenció del cinematògraf del germans Lumière l'any 1895, la pel·lícula de 35 mm d'amplada s'instaurà com el format professional per excel·lència. Però gairebé simultàniament, van aparèixer altres aparells (càmeres i projectors) que utilitzaven formats d'amplada més reduïda, els quals passarien a anomenar-se subestàndard. Per aquesta raó, sovint el terme «cinema subestandard» s'utilitza com a sinònim de «cinema no professional».

Amb tot, el cinema en 35 mm es va emprar de manera general, malgrat la complicació que representava de maquinària i accessoris. En trobem exemples com les filmacions d'un operador de la família Napoleón de Barcelona, que el 1902 va rodar el ball tradicional L'espolsada a Cardedeu. El 1918, un altre operador de la Pathé va ser contractat per realitzar un reportatge d'un casament a Sant Pere de Ribes, imatges que al cap de ben poc es van exhibir al Cine Casino del Centre Recreatiu. Sense comptar les excursions i viatges que captà i muntà, amb criteri autodidacte, el Dr. Francesc Bordàs durant el període 1923-1933 per a ell, la seva família i els amics que l'acompanyaven.

Tot i així, durant el període dels primers temps del cinematògraf, no es feia massa distinció entre l'amateur i el professional: És més, el comerç, en la seva propaganda, es dirigia diàfanament al sector amateur, al que tractava com a afeccionat a la fotografia que tenia al seu abast la possibilitat que les seves imatges es moguessin.

D'altra banda, l'àmbit amateur ja va estar present a l'etapa del precinema, en la creació i manipulació de la Llanterna Màgica, el Taumatrop, el Fenaquistoscopi, el Zoòtrop, el Praxinoscopi i d'altres meravellosos enginys que apareixen a partir de 1671 en una gran quantitat i varietat, tant per captar com per mostrar imatges, i on es posa de

manifest de manera palmària la cronologia europea d'invents fins a la presentació en societat del cinematògraf dels Lumière.

El 1893, per exemple, ja es parla al periòdic *La Nature* de la «cronofotografia[1] amateur»; «i a l'any següent, a la revista *PhotoGazette* es descriu un aparell cronofotogràfic per als amateurs.

El mes de març de 1895, l'anglès Birt Acres va impressionar a Londres unes regates amb la càmera Kinetic en una pel·lícula de 17,5 mm i perforació lateral, és a dir, la meitat que la patentada per George Eastman el 1898 per als kinetoscopis d'Edison, i el cinematògraf dels Lumière.

Serà a partir del 28 de desembre de 1895, data de la presentació pública del cinematògraf dels Lumière, que continua el degoteig any rere any d'artilugis (ara ja considerats amb tota propietat cinematogràfics) pensants pel mercat de l'aficionat, entre els que abunden els destinats al format de 17,5 mm. La raó és senzilla: la pel·lícula s'obtenia amb facilitat tallant longitudinalment la de 35 mm. Vegem-ne algunes de les aportacions més destacades:

El 1896 el francès Georges Demeny llença al mercat el cronotògraf reversible (càmera + projector), considerat com el primer model per a l'amateur, tot i utilitzant pel·lícula de 35 mm.

El 9 de maig de 1898 retrobem a Birth Acres, que patenta un aparell cinematogràfic anomenat Birtac (la denominació del qual ens fa pensar que va sortir de l'acròstic del seu nom i cognom), que està considerat com el primer que utilitzava un film de «petit format», de 17,5 mm d'amplada amb una sola perforació lateral, que admetia uns quaranta segons de filmació. Una llanterna especial permetia transformar l'aparell en projector.

El 9 de novembre de 1898 la firma Wrench et Son, de Londres, va enregistrar la patent de la càmera Biokam, que es distingia per l'elegància de la seva caixa de caoba. Emprava també pel·lícula de 17,5 mm, amb perforacions centrals. Com la majoria dels models de l'època, era apta no només per a la projecció de films sinó també per a l'obtenció de còpies.

---

1. Cronofotografia: procediment per obtenir seqüències de fotografies instantànies de persones, animals o objectes en situació no estàtica, per a poder visionar-les després en moviment.

L'any 1900 aparegué al mercat l'anomenat «Crono de poche», fabricat per Gaumont et Cie. de París, el primer aparell accionat per un motor a corda. Utilitzava pel·lícula de 15 mm d'amplada i 5 metres de longitud i era, alhora, càmera i projector. Aquest mateix any, la companyia Beules, Gouleau & Cie. de París, posava a la venda un altre aparell anomenat Mirographe, per a film de 21 mm amb osques als laterals, el que representava tota una novetat.

Cap a finals de 1902 la casa Ernemann, de Dresden, presentava el primer aparell de cinema subestàndard alemany: el Kino I, al que l'any 1904 seguiria el Kino II. Era reversible i el format de la pel·lícula de 17,5 mm, tenia perforacions centrals.

La casa francesa Pathè Frères llencaça al mercat l'any 1912, un projector per a pel·lícula de 28 mm ininflamable (característica que es ressaltava per la seva novetat)[2] i que presentava la singularitat d'anar equipat amb una dinamo que, accionada per la mateixa maneta d'arrossegament de la pel·lícula, produïa l'electricitat necessària per a la làmpada de projecció. L'any següent apareixia una càmera del mateix format, que completava el primer equip de la Pathè destinat als cineastes no professionals.

I l'any 1917, encara apareixeria un altre equip per a pel·lícula de 17,5, la càmera i el projectors Movette, fabricat als Estats Units.

Com hem pogut veure, doncs, a partir del naixement del cinema es va anar produint un degoteig d'aportacions tècniques destinades al aficionats. Els fabricants d'aparells de la primera època, van adoptar diferents formats de pel·lícula (el de 17,5 mm va ser el que va comptar amb més adeptes), cap dels quals arribà a quallar de forma definitiva. Serien els format de 9,5 i 16 mm, apareguts ja entrats els anys vint del segle passat, els que obririen el camí de la implantació i normalització del cinema no professional. Més endavant, el 8 mm i Super 8 completarien el quartet de

2. L'any 1897 un incendi que va destruir la sala de cinema del Basar de la Caritat de Paris, va incentivar la recerca d'un tipus de pel·lícula substitutiva de nitrat de cel·lulosa, perillosament inflamable. L'any 1908 aparegué la d'acetat no inflamable, però va ser tant llarg el seu procés de perfeccionament que en el cinema comercial, pràcticament no es va arribar a adoptar fins transcorregudes més de quatre dècades. No obstant, en les pel·lícules destinades als aficionats es va començar a utilitzar pràcticament després de la seva invenció.

formats amb més acceptació que han tingut a l'abast els amateurs. Fem un breu repàs de cadascun d'ells.

El format de 9,5 mm

L'historial del format 9,5 està vinculat a la firma francesa Pathé (que com hem pogut veure ja havia fet les seves incursions en l'àmbit dels formats subestàndars), la qual va creure en la idea de desenvolupar un projector fàcil d'utilitzar (gairebé una joguina), amb un cost no massa elevat, que permetés als aficionats al cinema projectar a casa films comercials. Així va néixer el projector anomenat Pathé Baby, que va aparèixer al mercat el Nadal de 1922. Projectava films de 9,5 mm d'amplada, amb una perforació central entre fotograma i fotograma, allotjats dintre d'una casset metàl·lica. D'entrada, els usuaris del projector comptaven ja amb un catàleg de més de cent títols, que s'incrementaria a raó de cinquanta pel·lícules cada mes.

L'èxit del projector va encoratjar els responsables de la casa Pathé a crear una càmera, també per a films de 9,5 mm, amb la finalitat d'oferir a l'aficionat la possibilitat de produir les seves pròpies imatges. Un anunci de la revista *Photo-Revue* de l'1 d'abril de 1923 informava de la seva presentació al mercat, conjuntament amb la pel·lícula verge per a la seva utilització.

El format de 16 mm

L'origen del format de 16 mm es remunta a l'any 1914 quan la casa Kodak, com a conseqüència del seu interès pel cinema no professional, va encarregar a J.G. Capstaff, del departament de recerques, un equip (càmera i projector) per impressionar i projectar una pel·lícula, de nova creació, d'una amplada equivalent (més o menys) al 50% del film professional de 35 mm.

El desenvolupament del projecte es va retardar a causa del parèntesi de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), però finalment l'any 1920 Kodak disposà ja dels prototips de la càmera i el projector.

El resultat de la recerca va ser l'aparició al mercat, el mes de juliol de 1923, d'una pel·lícula reversible de 16 mm, amb suport d'acetat de cel·lulosa (ininflamable), la primera càmera Cine-Kodak 16 mm i el projector Kodaskope. L'èxit d'aquesta innovació va propiciar la instauració d'una xarxa de laboratoris Kodak arreu del món.

El mes de juny de 1923, només un mes abans a la presentació de l'equip de Kodak, apareixia també una càmera i un projector de 16 mm, fabricats per Victor Animatograph C°, als Estats Units, amb la intenció d'utilitzar la pel·lícula creada per Kodak.

El format de 8 mm

El 8 mm fou creat per l'empresa Kodak com una alternativa al formats de 9,5 i 16 mm, amb la finalitat d'abaratir el preu dels aparells i la pel·lícula per poder accedir a un mercat potencial molt més important. El 1932, per exemple, any de la seva aparició, el cost de la pel·lícula de 8 mm era un 33% del preu de la de 16 mm, i la càmera i el projector només un 15%.

Les càmeres de 8 mm empraven pel·lícula de 16 mm d'amplada, de dues perforacions (doble vuit) i 7,5 metres de llargada. Primerament s'impressionava una meitat del film, en sentit longitudinal. Posteriorment, després d'un canvi de la ubicació de les bobines dins de la càmera, la segona meitat. El laboratori de revelatge tallava i unia la pel·lícula, i obtenia un film de 8 mm de 15 metres de llargada.

Pel fet de tractar-se d'una opció econòmicament molt més assequible que la dels formats de 9,5 i 16 mm, doncs, el format de 8 mm va permetre estendre la pràctica del cinema a un major nombre d'aficionats.

El Super 8 i el Single 8

L'any 1965 naixia el Super 8 creat (per descomptat!) per Kodak, que oferia respecte al format de 8 mm, tot i que mantenia la mateixa amplada de pel·lícula, dos avantatges importants: la simplificació del sistema

de càrrega de la pel·lícula, pel fet de ser subministrada en casset; i l'ampliació de la superfície del fotograma en un 58%, gràcies a l'espai alliberat per la reducció de la mida de les perforacions.

Simultàniament a l'aparició del Super 8, la firma japonesa Fuji presentava, com a alternativa al nou format de Kodak, un sistema similar, el Single 8, que utilitzava una pel·lícula sobre base de polièster, i que permetia la marxa enrere o el rebobinatge de la pel·lícula i, com a conseqüència, les sobreimpressions i fosos encadenats, prestacions que no oferia el Super 8.

Per al procés de rodatge, el Super 8 i el Single 8 requerien càmeres específiques, però en canvi els aparells de projecció eren compatibles entre ambdós sistemes.

A banda de les empreses creadores dels formats de 9,5 mm, 16 mm, 8 mm, Super 8 i Single 8 (Patè, Kodak i Fuji), moltes altres firmes de prestigi es dedicaren també a la fabricació de càmeres i projectors per al cinema subestàndard. La concurrència en el mercat de diverses marques propiciaria, per una qüestió de competitivitat, el perfeccionament d'aquests aparells, als quals es van anant incorporant noves prestacions.

El cineasta amateur, doncs, ha disposat d'unes bones eines que li ha permès realitzar bé la seva feina, perquè si bé és cert que la tècnica constitueix només un mitjà per obtenir un fi (la realització i projecció del film), en cap cas es pot minimitzar la seva influència en la vessant artística del cinema. A banda d'algunes aportacions de cabdal importància (el so, el color), existeix un extens catàleg d'invencions i perfeccionaments de caràcter mecànic i òptic, potser menors, però que han contribuït a l'evolució del llenguatge cinematogràfic, i a les que ha tingut a l'abast el cineasta amateur.

El Super 8, i el seu germà bessó el Single 8, van cloure la llista de subformats que l'enginy dels constructors posaren a l'abast dels aficionats a la pràctica del cinema, en els transcurs dels anys. Precisament del Super 8 s'arribà a afirmar que «era l'autèntica aventura del cinema», pel fet de posar-se a la disposició dels «més inexperts i curts d'armilla».

Només cinc anys més tard, entre 1970 i 1972, apareix el vídeo de la mà de tres grans empreses: la CBS amb l'Electro Video Recording, la RCA amb el SelectaVision i la Sony amb el VideoScope, una novetat

que va fer dir igualment que «el vídeo suposarà la desaparició del súper 8 mm». Sonava a contundent però va acabar essent cert.

En definitiva: aquella aventura del Super 8 va durar poc més d'un lustre, i el vídeo poc a poc es va anar imposant fins fer-lo desaparèixer gairebé del tot, així com el 16 mm (i diem gairebé perquè davant els avanços tecnològics no és gens aconsellable fer determinades afirmacions, prediccions o previsions). Una transició, tot s'ha d'explicar, que va ser més lenta del sembla i es preveia.

Fixem-nos que les primeres organitzacions de practicants del súper 8 mm daten de 1973, i que els primers festivals internacionals exclusius d'aquest format són de l'any següent en ciutats com Brussel·les, París, Thonon-les-Bains, Ginebra, Roma, o Nova York. I que a l'any següent es crea la Barcelona Cine Coop. Distribució, que donarà peu, sota les brides d'Enric López Manzano, acabat d'arribar de París amb la idea a la butxaca, al naixement del col·lectiu Acció Súper 8 (1975).

A partir de llavors, el moviment es va estendre fins a extingir-se de forma natural el 1986, tot i que encara es va continuar rodant en aquest format. Potser la data de la seva desaparició fàctica sigui el 2000, any en què, per primera vegada, tots els títols que arribaren al Concurs Internacional de la UNICA foren en format vídeo: el 16 mm i el súper 8 mm ja eren història, amb la curiositat que en aquest nivell de competició la davallada la va experimentar primer el súper 8, que el 16.

Avui l'autèntica aventura és el digital, ja que enrere queda el vídeo analògic. I fitant el futur immediat potser el repte estigui en la integració de suports i aparells. El gran salt, oi? Potser el definitiu? Segur que no.

Dels espais

A la llum de com la tecnologia delimita els camps d'actuació i intervenció dels seus usuaris, però sense perdre de vista que el progrés va diluint les limitacions i posant a l'abast de tothom una tecnologia cada vegada més perfeccionada, resulta pertinent delimitar quins són els espais de ubicació del cinema en general, per acabar de definir el concepte de cinema amateur, i distingir-lo d'altres variants.

Cinema Familiar: o domèstic, de records, d'ús quotidià, per a circuits privats, «cinéma de papa» (a la francesa)... El cinema familiar existeix des del mateix moment que les càmeres es posen a enregistrar esdeveniments de la vida quotidiana. Sense poder anar més lluny i com dèiem abans, el matrimoni Lumière donant d'esmorzar a la seva filleta a *Le Déjeuner de bébé* (1895). Des llavors, qui més qui menys, i amb la tecnologia que ha tingut a l'abast, de la més domèstica a la més professional, s'han filmat batejos, casaments, sortides d'una església, culminacions d'una excursió a un cim, un dinar d'efemèride o el moment àlgid del «caga tió». És a dir, esdeveniments corrents, on una colla es reuneix per a una celebració i és enregistrat ells mateixos o bé encarregant la feina a un professional; en aquests casos, que són nombrosos, la bona qualitat tècnica no elimina la categoria, la condició de film familiar.

D'aquestes imatges anònimes, n'hi ha una munió tal que resulta del tot impossible abastar, abordar i conèixer. També en el camp de l'autoria, d'allò que cineastes coneguts o de personalitats rellevants ens han llegat, se'n poden anotar i les hem vist del tot familiars: de Josep Tarradellas al seu exili francès, dels emparentats Pere Calders i Avel·lí Artés, Tísner, del pioner de l'amateurisme a Espanya, Delmiro de Caralt, de Pere Font o d'Arcadi Gili, entre tants d'altres, la família del qual després de recuperar la filmografia d'amateur més endreçada i guardonada, un bon dia ens mostra un armari d'un parell de metres d'alçada atapeït «de pel·liculetes familiars, que no tenen cap importància i interès, només per la família...».

El mateix podríem dir dels armaris de Domènec Giménez i Botey o de Josep Castelltort i Ferrer, per citar ara un parell de clàssics del cinema amateur català. Uns materials que es conserven però que no sempre són de fàcil accés, perquè encara allò «familiar» no es considera important, rellevant, de lectures diverses per a crítics i historiadors del cinema, però també d'altres disciplines. Una importància que a vegades sí que sap donar-li gent com els madrilenys José Luis López Linares y Javier Rioyo o l'hongarès Péter Forgács, quan descobreixen que moltes filmacions familiars (de Madronita Andreu, de la família Salvans, de José Ernesto Díaz-Noriega) permeten avui bastir discursos de nova planta contextualitzats gràcies a aquelles imatges impagables que reflecteixen realitats ja molt allunyades en el temps.

Amb tot, el film de família presenta algunes variants que interessa tenir en compte, com el film de viatge, per exemple, que pot ser classificat com una subcategoria, o el film personal, que parteix del familiar per parlar d'un mateix, del filmador. Per altra banda, el film de família, que per la seva naturalesa sol ser anònim a nivell de títols de crèdit, és un cinema de proximitat, que ens informa o il·lustra sobre maneres de viure; que reflecteix capteniments socials o només els d'un sector de la societat on es realitza la cinta; que posa de manifest l'ús de llengües pròpies i formes de parlar, així com de vestir, de cuinar. De viure al capdavall.

Són, per tant, documents d'identitat, i com a tals, han de ser considerat com documents històrics, com a testimonis de la història social i cultural d'un lloc o d'un país: retrats del viure de gent anònima, amb representacions de la seva vida quotidiana.

Ara bé, el film de família també pot arribar a cotes més personals per part del seu creador, i no només en el sentit fins aquí anotat —partir de la família per parlar de si mateix—, sinó en el terreny formal, estètic, que porta a l'amateur a experimentar o jugar amb el llenguatge. Un exemple seria una bona part de la filmografia del citat Díaz-Noriega o també la sèrie de filmacions de Carles Barba sobre l'alta societat barcelonina, la Setmana Santa de Sevilla o la seva pròpia família. Poden arribar a ser palmàries crítiques sobre tradicions i costums a les que capgira de dalt-a-baix amb un al·luvió de comentaris interposats a les imatges muntades de manera ben intencionada. I tot això sense deixar de ser films de família, de factura ben amateur en el sentit més noble de la paraula: economia i senzillesa en les filmacions, però alhora amb l'enginy i al servei de propòsits ideològics la mar de clars.

Cinema Amateur: En relació al cinema familiar, el cinema amateur s'ha de situar, des d'un punt de vista formal, en un estadi superior. Les principals característiques que el diferencien envers al familiar són les següents:

1. Les imatges enregistrades s'han sotmès a un procés de selecció i ordenació —mitjançant el muntatge— en funció del que s'ha volgut mostrar o explicar; s'hi han incorporat els crèdits i s'ha procedit finalment a la

seva sonorització (quan tecnològicament ha estat possible) És a dir, amb els elements originals i els afegits, s'ha procedit a estructurar un film.

2. L'assumpte del que tracta la pel·lícula és de interès general, més enllà de les limitacions temàtiques del cinema familiar.

Feta aquesta diferenciació el cinema amateur es pot definir com a no professional, no comercial, «cineista», d'autor, creatiu, per a concursos, per a circuits reduïts (agrupacions, associacions, etc.), tocat per certa medallafília o «medallitis», o senzillament, *un altre cinema*, títol en català de la revista més important editada sobre aquesta vessant.

Encara que tot això soni a pejoratiu, no ho és: clàssics de l'amateurisme espanyol s'han mantingut en aquest espai sense voler escoltar els cants de sirena del professional, ja que el seu cinema podria exhibir-se comercialment amb tota dignitat i sense que es notés la seva adscripció a les pràctiques productores de l'amateur. Podent, no ho han fet: han preferit la llibertat, la seva manera de fer-i-desfer, lluny de censures i autocensures obligades, llunyíssim de la maquinària productora i mercantil professionals.

Jean Cocteau va escriure el 1955 per al Festival Internacional de Cinema Amateur de Cannes: «Segons el Larousse, l'amateur és qui estima el què fa. El cinema queda tancat en les seves regles. La sola desobediència a les mateixes salva qualsevol film. Ser amateur és ser lliure, és poder permetre's el que es vulgui. És el privilegi d'obrir les portes prohibides . És per exemple la possibilitat d'escriure en imatges un poema que ho supera tot. Jo recomano a l'amateur que mai no es deixi atrapar pel ritme professional ni per res acadèmic. Li recomano que sigui un mal alumne. És l'única manera de que sorgeixin obres mestres». De manera més prosaica, el nostre Jesús Franco va dir al 1998: «El cinema caspós és necessari per a preservar la llibertat de creació del director».

La definició diguem canònica de film amateur la va estampar la UNICA al congrés celebrat entre Barcelona i Sitges el 1935: «Són considerats films amateurs exclusivament els concebuts i realitzats sense cap altre objectiu que el propi gaudi de l'autor. El què dóna al film el seu caràcter específic d'amateur són les condicions que han intervingut en la seva concepció, la seva realització i la seva finalitat».

Dit això, repiquen encara avui etiquetes tals com que:

1. L'amateur es mou al marge de la indústria i el mercat, però també una mica al marge de la tecnologia punta, de l'estètica del moment.

2. El cineasta sol ser un autodidacte, que aprèn mentre va fent amb el que disposa entre mans.

3. Pel cineasta amateur, cinema no és una professió ni cap negoci, sinó que es tracta més aviat d'un joc, d'un passatemps, d'enregistrar o fixar esdeveniments que li plauen o l'interessen.

4. Que el cineasta professional és un treballador, exerceix un ofici del què en vol viure, mentre que l'amateur és un afeccionat, no pensa en el mercat, ni en la rendibilitat econòmica de les seves obres.

En definitiva, doncs, que l'«estatut amateur» —que no el cinema amateur— ve definit per tres elements: una posició personal davant d'allò que fa; una qüestió de producció (economia), d'ús tecnològic (format emprat), i de llenguatge (limitacions gramaticals); i finalment, uns espais de difusió i recepció: familiar, amateur o alternatiu.

Per tant, existeix una «institució amateur» quan es tanca el cercle: es dóna una tecnologia a disposició; hi ha practicants; sorgeixen entitats que ho canalitzen i difonen més enllà dels recintes casolans (els primers clubs amateurs a Europa apareixen el 1927, les seccions de cinema amateur a Espanya es formen a partir de 1929 i la Federació Francesa de Clubs de Cinema Amateur data de 1933); hi ha espectadors que es constitueixen en audiència; sorgeix la competitivitat a través de concursos i certàmens; es genera documentació al respecte (circulars, butlletins, bases, reglaments, estatuts, revistes, manuals); s'organitzen cursos de formació; es convoquen confrontacions a nivell internacional i congressos d'estudiosos; es configura una certa indústria que manufactura novetats (màquines, pel·lícules, accessoris), i un mercat que s'ocupa de les seves derivacions: comerços, laboratoris, publicitàries. I finalment, les obres, que acaben en cinemateques o filmoteques, i els aparells a mans dels col·leccionistes o en museus de cinema. I torna a començar.

No volem acabar l'apartat sense explicar un cas que ens sembla exemplar per diversos motius. És l'anomenat «Entusiastes / Entusiasme», una doble denominació que al·ludeix a dos projectes conceptuals que van a cavall del segle XX i el XXI, i que es materialitzen després de dos

anys de recerca per Neil Cummings i Marysia Lewandowska. La idea neix a partir del cinema amateur polonès conservat a partir dels anys cinquanta, en plena era del socialisme més dur. Un cinema que reflecteix clarament les preocupacions, el tirar endavant, els ítems d'una societat que emergia com podia després d'uns anys de patiment extrem, d'assetjament anihilador. Un cinema que ells qualifiquen fet des l'«entusiasme» de la persona o gent que el realitza. A partir d'aquí, les peces recuperades en cases particulars i en arxius de l'Estat, van ser classificades i estudiades en funció dels seus objectius, però també d'aquells sentits i significats que procuren els seus discursos, molts dels quals no estaven a l'origen del fet de la pura filmació.

I és que el cinema familiar, domèstic, se sol fer sense cap més ambició ni finalitat que allò que esdevé o està a punt d'esdevenir. La gràcia a l'hora de veure'l novament, i a més, per gent allunyada del context, és treure-li partit, des de perspectives sociològiques, polítiques i socials, sense qüestionar-les al moment del descobriment, tot i l'anàlisi del lloc i el moment en què foren captades.

D'aquí que el terme «entusiasta», emprat per aquesta parella de recercadors, sigui sinònim de l'amateur pur, i s'expressi en forma de reflex d'una realitat, o bé a través d'una ficció o anècdota argumental, per mínima que sigui.

Aquest és un exemple plausible de com el cinema d'entusiastes anònims transcendeix el seu moment per a ser interpretat molt més tard amb claus no només cinematogràfiques, que també, sinó des de vessants sociològiques, històriques o familiars. Aquest esforç per part de la parella de recercadors va donar lloc a un parell d'exposicions, l'última de les quals es va poder veure a Fundació Antoni Tàpies de Barcelona el 2006, sota el genèric títol d' «Entusiasme. Films d'amor subversiu, desig i treball».

Cinema Independent: alternatiu, marginal, *underground*, *free*, pobre, paral·lel, diferent, «d'intervenció», per a circuits crítics (cineclubs, centres culturals, etc.), cineasta, al marge del Sistema i d'allò que a partir de la postmodernitat es denominà Model de Representació Institucional (MRI), però en sintonia amb l'esperit que va fer possible els anomenats «nous cinemes».

Cinema Professional: comercial, cineasta, per a una audiència general.

Redefinir el cinema amateur

Arribats fins aquí i després de les reflexions efectuades, estem en disposició d'elaborar les conclusions següents:

1. El cinema amateur arrenca ja en el període precinematogràfic. I els amateurs apareixen ja en l'inici del cinema, tot emprant formats professionals.
2. Cal diferenciar el «cinema amateur» de la «institució amateur», que neix més tard, a principis dels anys trenta.
3. El sentit «amateur» d'un film, prenent el terme en sentit pejoratiu, no sempre és sinònim de cinema amateur, que és el què es fa amb mitjans i consciència d'amateur, ja que es factible que sorgeixi un film de professional. De la mateixa manera que el sentit «professional» (aquí sense sentit pejoratiu de cap mena) no sempre és sinònim de cinema comercial, és a dir, el que es fa amb consciència i mitjans professionals, ja que es factible que pugui sorgir un film amateur.
5. El cineasta amateur acostuma a seguir un camí d'aprenentatge que el pot portar a ser un professional: s'inicia com a aficionat en cercles familiars o d'amics, passa a convertir-se en cineasta en obrir-se a través d'entitats i concursos, segueix la veta adoptant una actitud de major compromís i complicitat, i pot acabar fent-se un espai en el món professionalitzat en alguna de les seves modalitats. El què és inqüestionable, tanmateix, és que uns i altres, tots alhora fan cinema, són el cinema.

Recapitulació

Un cop repensat i redefinit l'àmbit, cal veure en quin moment es troba avui el cinema amateur, després de l'evolució tecnològica, que ha comportat passar de l'analògic al digital gairebé sense transició; des-

prés de la proliferació d'escoles més o menys amb estudis reglats, que han facilitat l'accés als coneixements de la gramàtica i el llenguatge audiovisual; i després de l'allau de manifestacions que s'han creat per tal de donar a conèixer les obres resultants.

Un maquinari, per una banda, una formació elemental, per una altra, i una facilitat de mostrar els treballs, per acabar-ho d'arrodonir, que conformen en quadre de la situació òptima en què ens trobem: la quantitat i la diversitat han guanyat la partida. Perquè a més s'han multiplicat les filmacions familiars (però no en el sentit tradicional del terme), els reportatges sobre esdeveniments locals i les creacions, que es canalitzen via internet, o per festivals i mostres arreu del país. En fi, que el nombre de produccions de durada curta (d'un minut com a mínim!) s'ha disparat exponencialment fins al punt que ja són incontrolables i incomptables..

I la pregunta que fa estona que plana és: i tot això és cinema amateur? És, òbviament, cinema no professional. Però, qui el fa, ¿sap de bones a primeres on vol arribar? Vist així, l'amateurisme continua allunyat de qualsevol difusió més enllà de l'àmbit tradicional. I si es dóna el cas que alguna TV programa alguns dels seus films, rebé! Però no per això ell deixarà mai de continuar servant el seu camí, anònim, independent, lliure, sense pensar en cap moment que formarà part del món professional, comercial i mercantil.

Si això succeeix és perquè les pel·lícules poden tenir una factura visual i narrativa que els empresaris consideren que no desmereix el d'una projecció convencional. N'hi ha un munt, els de Baca i Garriga dels darrers anys, per exemple, que poden ment ensenyar-se en sales comercials sense que en cap moment desmereixin l'estàndard de curtmetratge programable.

Ara bé, si es planteja el debat, els dubtes sobre si això d'avui és encara ara cinema amateur. Cal reconèixer que l'amateurisme tradicional es va dissoldre al moment de la substitució del súper 8 mm pel vídeo i en expandir-se les pràctiques fora mida. I a partir de la irrupció de la imatge digital la institució amateur comença a entrar en crisi, al produir-se una mutació d'aquells elements que han caracteritzat aquest tipus de cinema.

Així, doncs, la figura del amateur tradicional, procedent generalment, del cinema familiar, de formació autodidacta, que no es planteja-

va el cinema com un opció professional, ha estat substituïda per la d'un cineasta més jove, amb estudis de cinematografia o amb pràctiques al cinema o la televisió, que aspira a triomfar (o com a mínim a guanyar-se la vida) en el món de l'audiovisual.

Quant a les entitats, la majoria han anat minvant les seves activitats fins a desaparèixer entre el silenci i la indiferència. Les que han sobreviscut, han esborrat del enunciat de les convocatòries dels seus concursos la paraula amateur, per obrir-los a tota classe de curtmetratges.

Entre els participants en els certàmens actuals, l'organització dels quals ja no és privilegi de associacions tradicionals, s'hi poden trobar encara vestigis de cinema amateur, contraposats a una sèrie de produccions d'impecable factura (altra cosa són els continguts), la majoria de les quals han estat subvencionades o produïdes per productores privades o entitats públiques.

Recapitulant, doncs, dins de la pràctica cinematogràfica realitzada a banda de les estructures industrials i els circuits comercials, el cinema amateur va aconseguir en el seu moment singularitzar-se, desmarcant-se d'altres moviments o col·lectius, i obtenint un espai propi com institució. Avui, perduda la seva pròpia identitat, el trobem dispers (i escàs) entre altres tipus de cinema on hi conviuen interessos i vocacions de tota mena.

Capítol 3

Vicis públics i virtuts privades del cinema amateur

Els amateurs han tingut el vici d'exhibir, d'una forma impúdica, un tipus de cinema d'ínfima qualitat, però han posseït la virtut de reconeix-ho dins del seu àmbit privat i fer propòsit d'esmena.

L'espai del cinema amateur, un recinte tancat

La institució amateur, entesa com la suma de realitzadors, crítics i associacions, s'ha desenvolupat pràcticament des dels seus inicis, de forma autònoma, amb escasses vinculacions amb la resta del món cinematogràfic. Aquesta desconnexió ha redundat en un col·lectiu autosuficient, poc obert a la crítica i a la influència de corrents externes.

El que fou prestigiós crític i historiador, Josep Torrella, atribuïa aquesta situació a la pròpia naturalesa del cinema amateur, al qual situava en «Un recinte tancat» i el definia d'aquesta manera: «Un escriptor o un artista plàstic sense dedicació professional pot trobar oportunitats de promoció. No, en canvi, un cineista amateur; mentre no entri en el món del professionalisme, amb les seves estructures, els seus equips humans i la seva explotació comercial. I en la majoria dels casos, el cinema amateur no té per objectiu aquest pas transcendent. L'estadi de l'amateurisme no és per a ell una plataforma sinó un fi en ell mateix. Això fa que el món de l'amateur sigui un recinte tancat, pràcticament desconegut mes enllà de les seves reduïdes fronteres».[1]

1. Revista *Cinematògraf.* Segona època, Número 1, 1992.

Considerant, doncs, el cinema amateur com una institució al marge de l'àmbit professional, és comprensible que tingués la necessitat de crear els seus propis mecanismes substitutius. El «rol» de productor (una expressió potser excessiva per al món amateur) el va assumir el propi realitzador, finançant les seves pel·lícules, amb les limitacions que això li suposaria. I les mostres i concursos van ser una l'alternativa a les cadenes d'exhibició del cinema comercial.

Quant a la vessant intel·lectual de la seva valoració estètica i ideològica, que és per on s'hauria pogut trencar aquest «recinte tancat» a que es referia Josep Torrella, a l'obrir-lo als comentaris de la crítica professional, es va topar amb una escassa implicació d'aquest col·lectiu, derivant també malauradament cap a l'autosuficiència.

I és que a l'irrompre el cinema amateur, als anys trenta del segle passat al nostre país, institucionalitzat amb la creació de la Secció especialitzada del Centre Excursionista de Catalunya, va gaudir d'una bona acceptació en els ambients culturals, essent considerat com una interessant aportació a l'àmbit cinematogràfic. Però tot i així, ja en el seu començament trobem indicis d'aquesta actitud, diguem abstencionista, per parts dels sectors del cinema professional, i de la crítica en particular. Tomàs G. Larraya, ja se'n feia ressò l'any 1934 a la revista *Films Selectos*: «Mucho, pero mucho más interesantes que todas la novedades presentadas en estas dos últimas semanas en los cines barceloneses, han sido las sesiones que de films seleccionados del tercer concurso catalán de cinema amateur que organizó la sección de cinema del Centre Excursionista de Catalunya en el cine Kursal y, sin embargo, no acudieron a ellas apenas cineístas profesionales (....) Sobre todo notamos la falta de productores hispanos y de los críticos cinematográficos. Aquellos, porque es muy posible que en estas sesiones hubieran descubierto valores muy útiles tanto para dirigir como para interpretar las películas que proyectan producir (....) En cuanto a los críticos, notamos su falta porque ellos podían con sus juicios encauzar dirigir y alentar los esfuerzos de estos hombres de buena voluntad y máximo desinterés (ya que ningún afán de lucro les guía), que se preocupan por elevar o siquiera por conocer a fondo el séptimo arte».[2]

2. Revista *Films Selectos*. Número 194, 30.VI.1934.

Finalitzada la Guerra Civil, el cinema amateur seria ben acollit pel nou règim, (no hi havia queixes) amb la intenció, és clar, de guanyar-lo per a la seva causa. A l'*Índice Cinematográfico de España 1941*, apareix un article signat per Fernando Castán Palomar, amb un lèxic ben adient a l'època, en el qual s'indicava que «el Servicio Nacional de Cinematografía de la nueva España, bajo la rectoría magnífica de Manuel Augusto García Viñolas, ha dado al cine «amateur» alientos y estímulos que auguran una ancha extensión de esas nobles aficiones por el mapa de España. Cúmplase así, con ese apoyo que ha de reproducir esa extensión, uno de los tantos nobles propósitos del Servicio Nacional de Cinematografía, tan fecundo en iniciativas y realizaciones». Després de fer una referència a Catalunya com a bressol de cinema amateur, que portava implícita un homenatge als pioners catalans, Fernando Castán, amb un to molt més exaltat, feia una descripció del efectes provocats pel parèntesi pel conflicte bèl·lic en la pràctica del cinema amateur: «Nuestra guerra de liberación dejó, naturalmente, interrumpida la actividad de estos cineistas abnegados, cultivadores de un arte personalísimo, temperamental y sin concesiones. Las ciudades en que el cinema «amateur» había logrado mejores síntesis se hallaban azotadas por lo látigos moscovitas. Los más esforzados artistas de la producción particular andaban disgregados, ocultos, cautivos. Nadie, en este tiempo del terror, pensó, naturalmente, en hacer cine. Pero sí en procurarse material, en preparar elementos para cuando llegara la hora venturosa de la incorporación a España, en disponerse al rodaje de las primeras escenas de la reconquista. Y así, desde que las banderas victoriosas de Franco estremecieron de júbilos las calles de las poblaciones que hasta entonces permanecieron bajo los filos de los martillos y las hoces, los entusiastas del cine «amateur» reemprendieron ardorosamente su actividad. Tan inmediata esa tarea, que en Madrid como en Barcelona, hubo «amateurs» que obtuvieron películas de la entrada de las tropas liberadoras».[3]

El règim l'encertaria, tolerant (no pas afavorint) el cinema amateur, perquè en una època, ja avançada la postguerra, en que una cinemato-

3. Castán Palomar, Fernando. *Índice Cinematográfico de España 1941*, Ediciones Mariscal, Madrid 1941, pàgines 377-382.

grafia professional paupèrrima no es podia moure de casa, els no professionals el feien quedar bé guanyant premis internacionals.

Avançant en el temps, fa patxoca veure com l'any 1962, la publicació *Revista Internacional del Cine* comptava amb una secció fixa dedicada al cinema amateur, en la qual apareixien uns monogràfics dedicats als realitzadors de l'època, amb una gran profusió d'il·lustracions, que no desmereixien en absolut dels que feien referència als directors professionals. Cal fer, però, la precisió que els textos anaven signats generalment per crítics propers a l'àmbit amateur, com Josep Torrella o Joan Francesc de Lasa.

Però actituds com la de la *Revista Internacional del Cine* i algunes altres publicacions especialitzades, no van significar pas la implicació decidida de la gent del cinema professional amb la causa amateur.

En descàrrec d'aquells professionals que han ignorat, o fins i tot qüestionat el cinema amateur, cal tenir en compte l'escassa entitat artística i intel·lectual d'una bona part de la producció exhibida d'aquesta cinematografia de petit format. Perquè l'existència d'uns autors destacats que brillaven a nivell internacional no salvava la qualitat del cinema amateur en la seva globalitat. De la percepció d'aquesta realitat per part de la pròpia gent del cinema amateur, possiblement va néixer la prevenció de sotmetre les seves pel·lícules al judici d'experts de l'àmbit professional, pel temor a les crítiques desfavorables. Això comportaria un «tancament de files», refugiant-se en l'autarquia (com es diria en termes econòmics), i com a conseqüència d'això, en la creació d'un univers amateur autocomplaent, poc sotmès a crítiques ni a influències externes.

Quan en alguna ocasió es va intentar trencar aquesta dinàmica, recorrent a gent del cinema professional per actuar de jurats o de crítics, el resultat va ser bastant decebedor. I per què? Doncs perquè l'organització, actuant amb criteris excessivament tolerants respecte a la selecció del films a exhibir, va sotmetre a la consideració de convidats de prestigi del món del cinema, uns materials que majoritàriament no assolien unes mínimes cotes de qualitat. I tot i que en els concursos, quasi sempre s'ha comptat amb la presència de films excel·lents que han sobresortit de la mediocritat, aquesta minoria no ha pogut contrarestar la impressió general negativa sobre el cinema amateur.

En aquest sentit, el prestigiós crític Josep M. López Llaví va publicar l'any 1968 un article a la revista *Imagen y Sonido* on feia una punyent, però lúcida dissecció d'aquesta problemàtica del cinema amateur: «A petición de los organizadores, y gracias a la insistencia de dos buenos amigos igualmente propuestos para el jurado, el que suscribe, haciendo caso omiso de los consejos de todos los compañeros de la crítica ya escarmentados, acepté formar parte el jurado calificador de un concurso de cine amateur, en este caso el social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. El móvil que ante todo me impulsó a tal decisión fue el de contribuir a una mayor existencia de criterios que la habitual en estos certámenes y comprobar —y en todo caso alentar— las deseables aportaciones a un cine sub-standard con posibilidades de utilidad colectiva, inmediata o potencial. No esperaba grandes sorpresas ni grandes revelaciones, ciertamente. Acaso, no obstante, confiaba en encontrar algo más de los que hubo, que en positivo, fue muy poco, nada o casi nada. Un par de casos a considerar, y con objeciones previas debidas a la veteranía y tendencia al estatismo de sus autores, y otro del que sería justo hablar como de una posibilidad, posibilidad en orden al posible desarrollo de los recursos de lenguaje en un realizador con garra, ideas y cultura visual. El resto fue vergonzoso, a excepción de los contados casos, de otra parte en algún modo mencionados en el fallo, de cintas medianamente correctas pero sin aliciente considerable, y que perfilaron a unos artesanos de dudosas perspectivas».[4]

Cal matisar que es tractava, en aquest cas, d'un concurs de caràcter «social» considerat menor, però que en qualsevol cas, constitueix un bon exemple del que hem explicat.

El silenci de la crítica i d'altra gent del cinema professional, no es pot interpretar com un actitud d'aquiescència, sinó en clau d'una premeditada ignorància vers les activitats del col·lectiu. Sense eximir al cinema amateur de la seva pròpia responsabilitat, potser el que se'ls pot retreure és haver posat tots els films en un mateix sac, ignorant, quan han aparegut, aquelles obres que eren mereixedores d'una consideració especial. Si bé també és cert, i és de justícia assenyalar-ho,

4. Revista *Imagen y Sonido*. Número 58, Abril 1968.

que hi ha hagut crítics que han sabut triar el gra de la palla, salvant de la foguera aquells films que, pels seus mèrits eren mereixedors de ser destacats.

Els concursos: la fira de les vanitats

Reprenent el tema de l'exhibició pública dels films, podríem dir en termes generals que en els concursos de cinema amateur s'ha pecat d'una excessiva «generositat» a l'hora d'atorgar guardons. Moltes entitats organitzadores, amb l'afany d'aconseguir una major participació de pel·lícules i garantir un nodrida assistència a la festa «social» del repartiment de premis, han acabat per convertir el seu certamen en una espècie de tómbola («*sempre toca*»), devaluant els premis atorgats. D'altra banda, per complaure a tots els participants i fer ben explícita la capacitat de convocatòria del concurs, es presentaven en públic totes les pel·lícules inscrites, algunes de les quals, per la seva ínfima qualitat, posaven en evidència la cara més negativa del cinema amateur. Com a justificació, els organitzadors argumentaven que qualsevol discriminació suposava un tipus de censura.

Però també han existit —val a dir-ho— entitats que, en aquest aspecte, han adoptat una actitud més restrictiva, argüint la necessitat d'exigir als films unes cotes mínimes de qualitat per a validar-los com a material apte per a presentar-lo al públic i/o al jurat de torn.

Lògicament, la valoració del cinema amateur s'ha establert a través de la seva globalitat, o sigui mitjançant l'avaluació de tots aquells films sotmesos al criteri del públic o dels jurats de qualificació. D'aquí, doncs, la importància de l'exhibició pública de les pel·lícules amateurs.

L'any 1974, tres destacats cineastes amateurs, Fermí Marimón per una banda i Jan Baca i Toni Garriga per l'altra, debatien la seva opinió sobre aquest tema, posicionant-se en actituds completament contràries. En Fermí Marimón apuntava que «asistir a los concursos [....] no es para el aficionado una afición sólo para competir, sino que le ofrece la oportunidad de establecer esa comunicación con un público apropiado que de otra forma rara vez se le presenta. Pero parece que por ocultas razones se va cerrando cada día más esta opción a una gran mayoría de cineistas amateurs anhelantes, como todos, de dar a conocer sus

obras en beneficio sólo de unos pocos privilegiados por la «selectividad» que realizan las bases y los jurados».[5]

D'altra banda, Jan Baca i Toni Garriga, el replicaven apuntant que «La gente que como puro pasatiempo tenga la ilusión de jugar a hacer cine, en número creciente ya que hoy en día se les han puesto las cosas tan fáciles, debería tener un encauzamiento posible a su afición a través de sus propias exhibiciones y concursos donde todo fuera admitido sin más condición que la buena fe, y esa nos consta que en general el aficionado la tiene (....) Otra cosa es cuando se trata de cine con mayúsculas...».[6]

El crític i cineasta amateur Antoni Colomer expressava també la seva autoritzada opinió a la revista *Imagen y Sonido* apuntant que «Un concurso de cine amateur posee un público numeroso compuesto por los propios concursantes que quieren ver en las películas de los oponentes. Y, visto el fallo, si se ha hecho justicia (valoración objetiva muy objetable) [...] Concebida la exposición del problema de este modo, se entiende perfectamente que se asocie el éxito de un Certamen en función de la cantidad de películas inscritas, cuando en realidad habría que partir de la base que un concurso con diez o doce películas excelentes es un espléndido concurso aunque la cantidad de películas sea exigua. Puestos en esta tesitura llegamos obligadamente al tema de la calidad media. Un concurso con un número considerable de films no podrá nunca ser un concurso de una media aceptable puesto que la media global del cine amateur es infinitamente detestable».[7]

Capacitat d'autocrítica

Tot i haver presentat un cinema amateur amb un accentuat caràcter narcisista, no vol dir necessàriament que tot el col·lectiu hagi adoptat sempre una actitud complaent i conformista. Ans el contrari, a partir

5. Revista *Otro Cine*. Número 126, Maig-Juny 1974.
6. Revista *Otro Cine*. Número 129, Novembre-Desembre 1974.
7. Revista *Imagen y Sonido*. Número 95, Maig 1971.

dels anys cinquanta es va produir una presa de consciència, començant a sorgir veus discrepants que amb actitud contestatària, van intentar canviar, quan no subvertir, les seves estructures. Així doncs, el saludable exercici crític de qüestionar la institució amateur, proposant solucions alternatives, s'exercí en bona mesura «des de dins», és a dir pels propis realitzadors i crítics (que també els ha tingut). No és casualitat que l'autocrítica del amateurs s'iniciés quan el país començava a despertar, encara que de forma tímida, de l'ensopiment cultural provocat per la implantació de la dictadura.

En alguns àmbits intel·lectuals, el cinema amateur s'ha associat tradicionalment a la idea d'un divertiment burgés poc entroncat amb la cultura. L'any 1973, en un fòrum celebrat a la ciutat belga d'Ostende dins del Congrés de la UNICA, el llavors president de la Federació Portuguesa de cine amateur, Vasco Pinto Leite, feia un reconeixement ben explícit d'aquesta imatge negativa al declarar que «no hemos de olvidar que la palabra amateur es también considerada muchas veces peyorativamente como sinónimo de un cine faltado de inquietudes hecho por burgueses de cara a una familia o a unos amigos sin otra ambición que la de entretener, o peor aun para la autoadulación en círculos muy cerrados de personas tranquilas. No cabe la menor duda que existen amateurs malos por desgracia, que han justificado críticas en este sentido».[8]

Per aquest motiu, i especialment a partir dels anys cinquanta, l'etiqueta de cineasta amateur va incomodar a aquells realitzadors adscrits a l'amateurisme que tenien una concepció del cinema molt més elevada que la d'un simple entreteniment.

Antoni Colomer relatava una anècdota personal que revelava fins a quin punt a un cineasta no professional el podia incomodar que li apliquessin la qualificació d'amateur. L'anècdota es va produir en el transcurs del Concurs Nacional del CEC de 1975, en el qual coincidiria en el jurat amb Pere Portabella: «Era el segundo día de proyección a puerta cerrada y me tocó por casualidad sentarme al lado de Portabella. Se habían proyectado ya algunos films. En medio del pase de una

8. Revista *Otro Cine*. Número 122, Setembre-Octubre 1973.

cinta «demencial», Portabella, que no me conocía personalmente, me preguntó sin absoluta mala intención: «¿Tú te dedicas al cine amateur?» Les puedo jurar que me sentí culpable...».[9]

Així, els cineastes amateurs crítics amb el sistema en el que estaven implicats, van optar per intentar regenerar la institució, lluitant per conscienciar el col·lectiu de la importància i la responsabilitat de «no emprar, en les pel·lícules, el nom del cinema en va». El mateix Antoni Colomer ho explicava així de clar: «Por el principio de «acción y reacción» a una imagen del cine «hobby», burgués, trasnochado y de puro habano y zapatillas, corresponde un deseo de cine responsable, comprometido, actual, inquieto. Cuando más reaccionario ha sido, más revolucionario se ha deseado. A una pasividad trasnochada, se ha enfrentado un brebaje revulsivo. A un cine «amateur» (etiqueta), corresponde buscar un cine «independiente» (etiqueta)».[10]

En aquest sentit, es pot citar a Jordi Juyol, un jove cineasta i comentarista cinematogràfic pertanyent al col·lectiu *Gente Joven del Cine Amateur*, com una de les primeres veus crítiques que es feu escoltar amb contundència. L'any 1955, la revista *Objetivo* publicava una sèrie d'opinions demolidores sobre el cinema amateur, que recollia (i replicava de forma ben significativa) la publicació *Otro Cine*, portaveu oficial de la Secció de Cinema del CEC, sobre la qual es focalitzaven, en aquella època, les virtuts i els defectes del cinema amateur: «Jorge Juyol, nuestro joven cineísta amateur y apreciado colaborador de *Otro Cine*, ha iniciado una serie de artículos sobre cine amateur en la revista *Objetivo*, que publica en Madrid un grupo de gente joven del cine español. Juyol pertenece al grupo de *Gente Joven del Cine Amateur* y, por tanto, se halla en su ambiente de combate en las páginas de *Objetivo*. Su primer artículo (Número 7), es bastante fuerte. Se dice, por ejemplo, que se crea en torno al cine amateur «un tono familiar con un bastante rígido escalonado de valores que se mantienen a toda costa en una maravillosa pantomima que es preciso denunciar»; que algunos cineístas amateurs «se convierten en profesionales de la

9. Revista *Otro Cine*. Número 133, Juliol-Agost 1975.
10. Revista *Imagen y Sonido*. Número 95, Maig 1971.

medalla de honor»; que en los concursos se premian cosas «que no tienen ni el calificativo de film». En fin, que Juyol, se dispone a un ataque a fondo y sin miramiento alguno. [...] Aceptamos, desde luego, la crítica, y hasta es posible que nos mueva a corregir defectos que sin duda tenemos como todos los hombres y, consecuentemente, sus instituciones y creaciones. Como también es posible que salgamos poniendo puntos en algunas íes, si así lo creyéramos conveniente».[11]

Més endavant, Juyol manifestava la funció que, segons el seu criteri, li corresponia al cinema amateur. Aquesta vegada ho feia a través d'un article publicat a la revista *Otro Cine* amb un títol prou explícit: *Misión del cine amateur*, del qual es pot llegir: «El cine no es un Arte, o al menos no ha alcanzado la plena categoría de arte Cinematográfico, porque en lugar de lanzarse con afán hacia los caminos que podrían conducirle a una hermosa realidad, ha preferido evadirse hacia el campo de la taquilla [....] Pero hay un cine que goza de las más maravillosa de las libertades; un cine que puede permitirse el lujo hasta de la individualidad; un cinema, el amateur, que vuelve con desdén sus espaldas a la taquilla y suma sólo sobre sus hombros la satisfacción de la obra acabada [....]. He aquí como el cinema amateur se encuentra con una misión definida; una antorcha prendida de responsabilidades que tiene la obligación de llevar a buen fin».[12]

Una visió més distanciada, però també crítica i en certa manera coincident amb la de Juyol, va ser la de Joan Blanquer, destacat cineclubista i cineasta accidental (autor del film *El pa nostre de cada dia*,[13] rodat l'any 1950), que cloïa un text titulat «¿A dónde va el cine amateur?» amb aquestes paraules: «Para juzgar al cine amateur hay que verlo fuera del ambiente sobrecargado de afición de las sesiones del Concurso Nacional (del CEC), lejos del clima de simpatía y benevolencia de la mayoría de sesiones «amateurs». Es entonces cuando uno —que lo siente y lo ama generosamente— comprueba este su estado precario actual, esta crisis incipiente, y cree con lealtad prestarle un buen servicio

11. Revista *Otro Cine*. Número 18, 1955.
12. Revista *Otro Cine*. Número 19, 1955.
13. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

advirtiendo la necesidad de impulsarlo hacia horizontes más abiertos y esperanzadores».[14]

En aquest exercici d'autocrítica ens referirem una altra vegada a Antoni Colomer, i la publicació a la revista *Imagen y Sonido* d'un extens article, dividit en tres entregues, que amb el títol «*Defensa apassionada 'contra' el cine amateur*» era un exponent de la seva especial relació d'amor i odi. Es pot considerar com un treball de referència i constitueix una extraordinària i intel·ligent reflexió sobre els vicis i les virtuts de l'amateurisme, plantejant la necessitat d'una regeneració els seus principis bàsics. En aquest article, Colomer començava justificant el títol de l'article: «He aquí un titulo que es todo un equívoco. Cabria añadir como subtítulo que en el texto vamos a intentar una defensa del espíritu atacando las fórmulas. Quizás así todo quede más claro. Aparte de la floritura verbal del anunciado, en esta serie vamos a ensayar un *examen de conciencia* en torno a este mundo del pequeño formato. Este examen de conciencia permitirá comprender, al lector con juicios de una sola pieza, que sí es posible atacar desapasionadamente para defender apasionadamente».

Colomer criticava l'excessiva prodigalitat en la filmació, a l'afirmar que «en nuestro cine amateur actual es excesivamente fácil filmar y existe, por tanto, una infinita desproporción entre la calidad y la cantidad, entre «el cine» y «las películas» (ya dije en otra ocasión que existían muchos peliculeros y pocos cineístas). Y como que son los promedios y no las excepciones especiales quienes definen los esquemas, a nuestro cine amateur le sobran cámaras y le faltan autores».

Per ell, el que calia aprendre no s'impartia als cursos: «En los cursillos de capacitación cinematográfica se enseña o bien ética pura o mecánica tan sólo. Lo que no se enseña a fondo es el lenguaje [....] Dominar el lenguaje posibilita la facultad de contar bien una historia, de expresar exactamente lo que queremos demostrar, de construir bien un guión, de evitar los infantilismos e ingenuidades tan acusadas en nuestro cine amateur y de crear un cine técnicamente maduro, dirigido a un público cinematográficamente formado [...] Existe el convenci-

14. *Revista Otro Cine*. Número 22-23, 1956.

miento bastante generalizado de que el cine amateur es otro cine, que no debemos parecernos a los profesionales, etcétera… Ello representa que el cine profesional es, para muchos, una cosa llamada espectáculo, pero no llamada espejo. [….] Desearía que tuviéramos un algo de antropófagos del cine, que supiéramos ser cineclubistas reposados y catadores de films interesantes desde una doble perspectiva: como espectadores y como potenciales autores de nuestros films […] Seamos realistas y pensemos qué otro cauce existe para el cine sub-standard en nuestros país».[15]

Colomer posava l'accent en la facilitat que disposaven els aficionats (a principis de 1970) per la pràctica del cinema. I deia bé, perquè a partir de l'aparició del format Super 8, l'any 1965, va augmentar considerablement el número d'usuaris de càmeres i projectors. Un factor d'innovació tecnològica combinat amb un altre de caràcter econòmic, l'augment del poder adquisitiu, va propiciar l'aparició d'un gran nombre de cineastes aficionats. D'aquesta manera, els concursos de cinema amateur proliferaren cada vegada més i es veieren «envaïts» per un cinema de molt baixa qualitat: l'any 1973, per exemple, a Catalunya es van celebrar 66 certàmens i a la resta d'Espanya, 46.

Època de manifestos

Pel principi «d'acció-reacció», que apuntava Colomer, van anar creixent les crítiques sobre aquesta situació, i l'any 1973 es van anar produint una sèrie d'esdeveniments que van anar més enllà del simple exercici d'opinió. El primer d'ells va estar relacionat amb el Concurs Nacional del CEC, sobre el qual gravitava, encara que cada vegada menys, el cinema amateur català. Però els seus fets acabarien arrossegant altres concursos.

El cúmul de circumstàncies que es van donar van estar encapçalades per dues situacions: un traumàtic relleu de la Junta Directiva, on les

15. Revista *Imagen y Sonido*. Números 88, Octubre 1970; 92, Febrer 1971; 95, Maig 1971.

noves generacions volien arraconar als representants que havien dirigit l'entitat durant dècades, i el descontent dels cineastes per la selecció de Jurat i l'elecció de pel·lícules que representarien Espanya a la UNICA. El resultat va ser poc menys que catastròfic, i la seva conseqüència més directa va ser declarar deserts els premis de l'any 1973 del Concurs Nacional. En el seu lloc, van presentar un manifest on raonaven la decisió, fonamentant-la essencialment per la poca qualitat de les pel·lícules presentades.[16]

Però no va ser l'únic. Dos anys més tard, es va produir un desenllaç similar a Granollers: «Un caso similar se dio en el Concurs Ramon Dagà, convocado en la ciudad de Granollers, declarado desierto por los mismos motivos»[17] I al 1974 podem trobar un antecedent fora de Catalunya, en la vuitena edició del Festival de Cine Amateur de Zaragoza: «La penúltima edición vio como el jurado oficial declaraba desiertos todos los premios y hacía públicas unas consideraciones en las que calificaba de superficial el cine amateur que se estaba realizando».[18]

Un dels concursos amb més prestigi, el de Terrassa, organitzat per la Secció de Cinema de la Societat Coral Joventut Terrassenca, viuria una situació pràcticament calcada l'any 1977 a la que s'havia produït en el CEC. El certamen, influït encara en els seus plantejaments per l'empremta progressista del crític local Gabriel Querol, que havia traspassat recentment, va designar un jurat amb noms de prestigi, format per Pere Portabella, Antoni Colomer, Josep M. Casademont, Jordi Feliu i Joan Muntadas. Un jurat que, per majoria, declarà tots el premis deserts i emeté també un manifest subscrit per majoria.

En el debat públic celebrat a la seu de l'associació organitzadora, el membre del Jurat Josep M. Casademont va personalitzar en Pere Portabella la iniciativa de declarar els premis deserts: «Si me sentí inclinado a secundar a Portabella en la idea de "cargarse" el Ciudad de Terrassa,

16. Per a una major informació sobre el tema, vegeu el capítol «La Secció de Cinema Amateur del CEC.

17. a *Historia crítica y documentada del cine independiente en España*. 1955-1975, Laertes S.A. de Ediciones, Barcelona 2006.

18. *Historia crítica y documentada del cine independiente en España*. 1955-1975, Alertes S.A. de Ediciones, Barcelona 2006.

fue porque pensé que el hecho de provocar este rompimiento, formaba parte de la línea político-cinematográfica que él se propone desarrollar desde la Generalidad [....] Al suscribir Pere Portabella el último párrafo del manifiesto se ha comprometido como senador, no como cineasta».[19]

En el debat es produïren nombroses intervencions de cineastes amateurs, per dissentir de la decisió del Jurat (la majoria), o per mostrar-hi la seva conformitat. Ramon Avellaneda[20] va declarar que «en los concursos de cine amateur, como en todas las cosas de la vida, siempre de la cantidad puede salir la calidad. Sin el cine amateur que ha existido hasta ahora, no habrían aparecido un Baca y un Garriga. Yo creo que la peana es necesaria para aguantar el santo». Miquel Esparbé[21] d'altra banda apuntava que «si no hubiese sido por el cine amateur, yo posiblemente nunca habría hecho cine». Rafael Marcó[22] afegia que «todo lo que se dice en el manifiesto, me parece bien. Pero no creo que éste sea el momento, ni correcto el procedimiento. Lo que yo no concibo —y por ello me enfado— es que me tomen el pelo. Nada más». I finalment, Jordi Bayona[23] expressava el seu parer comentant que «pese a algunas incoherencias, estoy de acuerdo con el manifiesto en la medida en que ha sido redactado. Pienso que constituye, por parte del Jurado, un intento de rompimiento de estructuras [....] Si los organizadores adoptan la decisión de nombrar otro Jurado para que emita un veredicto, yo les pido que retiren mis películas del concurso».[24]

Com tot a la vida, les coses acabarien per calmar-se, i a la següent edició, convocada el mes de març de 1979, la situació es normalitzaria.

Com hem pogut veure, doncs, el desenllaç d'aquests concursos van provocar una viva polèmica, degut a que van ser objecte de dues lectures oposades. Per a uns va significar la catarsis necessària per intentar eradicar tots el defectes inherents al cinema amateur i apostar per la seva refundació. Per a uns altres, suposaria una clara mostra de

19. *Diario de Tarrasa*. 17.XII.1977.
20. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
21. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
22. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
23. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
24. *Diario de Tarrasa*. 17.XII.1977.

dirigisme cultural. En el fons es debatia —dit d'una altra manera— si les decisions del Jurat es podien qualificar d'»oportunes» o d'»oportunistes».

Però allò no duraria massa. A finals dels any setanta, el films amateurs van quedar orfes del comentaris crítics que publicaven, majoritàriament, els cineastes investits de comentaristes en les revistes especialitzades. La causa va ser precisament la desaparició d'aquest tipus de publicació o de les seccions que venien dedicant al cinema amateur.

Entrats els vuitanta, conforme s'anava consolidant la democràcia, el cinema no professional entraria en una fase de certa desorientació, en la que conviurien els amateurs clàssics (no massa influïts ni condicionats pels manifestos) amb una nova fornada de realitzadors, adscrits a diferents col·lectius, que es distingirien per practicar un cinema més compromès i en alguns casos amb un fort tarannà polític. Un cinema que guanyaria en continguts però amb una disminució dels valors pròpiament cinematogràfics. És a dir, hi hauria una primacia del fons sobre la forma. I mentrestant, s'anava consolidant el canvi tecnològic que conduiria als cineastes aficionats al cinema cap al terrenys de la imatge digital, amb la transformació que la seva adopció comportaria.

Després del temps transcorregut, cal preguntar-se si realment totes les accions de conscienciació del col·lectiu amateur i la reforma de les seves estructures d'exhibició i valoració dels films que es van produir van contribuir a elevar el nivell qualitatiu del cinema amateur. És una pregunta de difícil resposta, encara que del seu anàlisi no se'n desprèn una lectura massa positiva. Potser sí que determinats cineastes es replantejaren la seva manera de fer cinema i en algunes associacions es va obrir un debat, com ja hem pogut veure, sobre la necessitat de reorientar la seva funció. Però tot plegat, seria, en qualsevol cas, sense la importància necessària per influir sobre tot el col·lectiu.

Del balanç final a la reconversió

Amb tot, i des d'un perspectiva històrica, es pot fer un balanç realment positiu del cinema amateur català. I és que, sense solució de

continuïtat, sempre han existit figures rellevants que li han conferit una extraordinària categoria. Els bons realitzadors sempre han surat, excel·lint de la mediocritat, malgrat que no sempre el context en que s'han desenvolupat s'hagi caracteritzat, precisament, per la seva idoneïtat.

Si com a barem agafem els resultats de la participació del cinema del nostre país en el Concurs Internacional de la UNICA, veurem que els veredictes avalen l'existència d'un cinema amateur català de qualitat liderat, això sí, per uns noms que apareixien reiteradament. Un bon rànquing, tot i tenint en compte la presumpta política «restrictiva» en els veredictes de l'associació internacional vers determinat tipus de cinema, en una actitud que potser li ha restat autoritat a l'hora de avaluar el cinema de les diferents nacionalitats. El crític terrassenc Gabriel Querol feia referència a aquest tema (més des de la intuïció que des del coneixement) a través de les paraules amb les que tancava una crítica referida a un film de Jan Baca: «No es apto, claro para ir a la UNICA, porque Una foscor de matinada es un plato demasiado amargo para un festival internacional climatizado por otras constantes fílmicas».[25]

Es podria dir, recorrent a la terminologia política, que les crítiques sobre la institució amateur perseguien el *canvi* i els manifestos d'alguns jurats, la *ruptura*, però el cas és que no aconseguiren cap de les dues coses. Serien els factors tecnològics (la irrupció de les càmeres de vídeo) i probablement també aspectes sociològics, els que provocarien una autèntica mutació de tot el sistema, que es pot constatar, de moment, en el sistema organitzatiu.

Les càmeres de cinema, les movioles i els projectors de pel·lícula, van ser progressivament substituïdes per les càmeres de vídeo, els programes informàtics d'editatge i els projectors de vídeo, respectivament. I la figura del amateur tradicional, procedent generalment, del cinema familiar, de formació autodidacta, que en principi no es plantejava el cinema com un opció professional, es veié rellevada per la d'un cineasta més jove, amb estudis de cinematografia o amb pràctiques al cinema

25. Revista *Otro Cine*. Número 98, Setembre-Octubre 1969.

o la televisió, que aspirava a triomfar (o com a mínim a guanyar-se la vida) en el món de l'audiovisual.

En els concursos, la paraula «cinema amateur» ha anat caient en desús fins a la seva total desaparició, per donar pas a altres fórmules alternatives per definir el tipus de cinema al qual estan destinades les convocatòries: «cinema independent», «no professional»... I darrerament, apareixerien certàmens oberts a tota classe de curtmetratges, inclosos els realitzats amb producció professional, i d'altres convocats per Internet i destinats, els films participants, a ser vistos a través de la xarxa. Enmig d'ells, i amb xifres de participació extraordinàries, s'hi poden trobar encara vestigis de l'amateurisme clàssic, representat per algun cineasta amateur perdut em mig de centenars de pel·lícules.

Les associacions supervivents de l'antic cinema amateur (ben poques!) s'han anat adaptant als nous temps, convertint-se en entitats dedicades a la promoció i divulgació de curtmetratges a través dels concursos. Per descomptat, el format cinema (pel·lícula química) ha desaparegut totalment quant a les projeccions en benefici, no ja del vídeo digital, sinó del DVD.

I mentrestant, la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya (considerada tradicionalment com el «pal de paller» del cinema amateur català) segueix convocant, amb més entusiasme que realisme, el seu concurs de cinema no professional (que no de cinema amateur). Un certamen que, com a mínim, continua sent d'utilitat per facilitar el passaport per a la UNICA al cinema de qualitat de Baca i Garriga.

Es pot concloure, doncs, que no s'ha produït la desaparició de l'amateurisme sinó la seva mutació vers un altre tipus de cinema. Caldrà estar atents per veure —el temps ens ho dirà— quines virtuts i quins defectes haurà heretat de l'*antic* cinema amateur.

Capítol 4

Les entitats com elements de promoció i dinamització

4.1 La Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya

El naixement de la Secció

El Cinema Amateur a Catalunya neix a principis dels anys trenta integrat al sí del Centre Excursionista de Catalunya, una entitat cultural i esportiva apareguda al 1876 «amb la fi d'investigar tot quant mereixi la preferent atenció sota els conceptes científics, literaris i artístics en la nostra benvolguda terra», tal i com diu al seu ideari inicial.

Però això no vol dir que abans no hi hagués cap manifestació cinematogràfica al CEC. De fet, trobem precedents que es remunten una dècada abans, a principis dels anys vint. Així, a mitjans de març de 1921, un tal Carles E. Theato projecta «pel·lícoles cinematogràfiques de vàries excursions amb skis pels Alps i d'una ascensió a la Jungfrau» (*sic*), i dies més tard, Jeroni Castelló fa projeccions rodades a Terra Santa. Val a dir que en aquella època la terminologia no estava massa clara, així que es poden trobar termes com «projeccions de vistes», «projeccions de clixés», «sessions d'autocroms», «vistes autocromes», o «plaques autocromes», sense saber ben bé si estem parlant de fotografies o pel·lícules.

A l'abril de 1922 Ignasi Canals (autor per altra banda, del reportatge *Enterrament de l'alpinista Heinz Baldauf* (1929), una còpia del qual es troba a la Filmoteca de la Secció, fa una sessió amb preses del Pallars, la vall d'Aran i la Maladeta, a banda d'altres funcions que tenen lloc els diumenges a la tarda. El novembre de l'any següent s'exhibeixen els films *Les belleses d'Itàlia* i *Els esports d'hivern,* i durant la resta de la dècada s'aniran

organitzant sessions en les que d'una manera o altra, es faran prevaldre més els aspectes excursionistes i muntanyencs que no pas els cinematogràfics. La «consciència» de *cinema amateur,* doncs, encara no ha aparegut.

I això no serà fins al 6 de juny de 1930, en què Josep Fontanet i Manén, vocal de la Secció de Fotografia, i un dels cineastes pioners de la primera etapa[1] munta una funció amb films de Pathé Baby com *Unes noces d'època al Poble Espanyol*, *La Pobla de Lillet* o *Puigcerdà a l'hivern*. També hi figuren dues pel·lícules ben curioses, *Recons de l'Exposició* (*sic*) i *Festivals al Poble Espanyol*, títols que s'emmarquen en l'Exposició Universal que havia tingut lloc a Barcelona l'any anterior, el 1929.

L'afició naixent, però, no era exclusiva del CEC. En un exemplar de la publicació *Mirador*, corresponent al gener de 1930, hi ha un article que amb el titular «Un film barceloní amateur» es diu que «el primer que serà rodat porta el títol de Res. El nostre company Josep Maria Planes és l'autor del scènario (*sic*). Més que amateur serà un cinema de temptatives, inspirat en els corrents moderns dels quals hem donat —i seguirem donant— mostres en les Sessions Mirador. La referència amateur és en el sentit de relegar a un pla allunyat de la idea de beneficis comercials immediats».[2]

El terme *amateur*, doncs, ja s'havia introduït per primer cop, especificant-se que la novetat representava una invenció lliure, allunyada de servituds comercials.

Mesos més tard, trobem una referència ben significativa: la Secció de Fotografia signa al *Butlletí del CEC* corresponent al novembre de 1930 un text on s'hi pot llegir: «La Junta d'aquesta Secció es complau a invitar tots els aficionats a la impressió de cintes cinematogràfiques (cineastes amateurs) a les sessions de cinema amateur que se celebraran al local del Centre el tercer dijous de cada mes, a les 10 de la nit. Aquestes sessions començaran el pròxim novembre. Aniran acompanyades d'explicacions teòrico-pràctiques, a càrrec del nostre consoci i individu de la Junta, senyor Fontanet. Durant les sessions anunciades, els socis del Centre tenen dret de projectar les cintes per ells impressionades, i d'exposar els dubtes i dificultats que els hagin suggerit les

1. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
2. Revista *Mirador*. Número 50. 9.I.1930.

mateixes. La Junta d'aquesta Secció prega als concursants a aquestes sessions, vulguin cooperar a la formació d'una Sub-secció de cine amateur inscrivint-se socis de la mateixa».[3]

La primera sessió va tenir lloc el 21 de novembre de 1930: «Com estava anunciat, aquesta Secció ha inaugurat un curs de cine-amateur. Davant nombrosa i selecta concurrència, el membre de la Junta senyor Fontanet descabdellà una conferència sobre cinematografia en general, per tal de fer notar la importància que té la creació d'una penya de cineistes amateurs. Després d'un exordi en què posà de relleu la meritòria obra de l'Arxiu Fotogràfic del Centre i la seva importància social, explicà els avantatges de les reunions en les quals els aficionats a la cinematografia, avui dispersos, trobessin un mitjà de perfeccionament i un esplai a llurs aficions preferents. És en aquesta casa pairal de l'excursionisme català —digué el conferenciant— que tots nosaltres, cineastes amateurs, podríem trobar l'escalf desitjat i un cordial acolliment».[4] Aquella primera sessió es va complementar amb la projecció de diversos films que mostraven els Xiquets de Valls, alguns aspectes de la Festa Major de Tarragona, una excursió per terres de Tortosa, i escenes de la darrera vaga general que hi havia tingut lloc recentment.

El seu èxit va fer que la convocatòria es repetís: el 18 de desembre d'aquell mateix 1930, se n'organitza una altra, també prologada per Fontanet que introdueix la tècnica i les dificultats que ofereixen les pel·lícules argumentals. La sessió es complementa amb la projecció de dos films: una *Carmen*, basada en l'obra de Pròsper Merimée, i *L'Ascensió de l'Home-mosca*, de la casa Cabot, de la plaça de Catalunya. I encara recent començat el nou any 1931, el 15 de gener, n'hi ha encara una altra, en la que Josep Fontanet va demostrar la importància que per a l'excursionisme té la filmació de pel·lícules de caires documentals, una de les constants que uniran cinema amateur i excursionisme.

L'engrescament que es devia produir en aquelles sessions pioneres d'uns espectadors il·lusionats per poder crear imatge en moviment faria un pas més endavant el 19 de febrer d'aquell 1931 quan Delmiro de

3. *Butlletí del CEC*. Suplement número 426. Octubre 1930.
4. *Bulletí del CEC*. Suplement número 427. Desembre 1930.

Caralt,[5] un dels protagonistes d'aquells primers anys del cinema amateur va organitzar una sessió on va posar de relleu, «les dificultats dels principiants i la força de voluntat necessària per dur a terme la constitució d'una sub-secció, on podrien canviar impressions els amateurs cineistes».[6] A la mateixa sessió es «projectaren a la pantalla delicioses vistes de la Vall d'Aran que res no tenen d'envejar a les pel·lícules de professionals, sinó que actualment les superen, puix que d'ençà del cine sonor la projecció de bells paisatges ha anat molt a menys».[7]

Durant els mesos de març, abril i maig s'organitzaran altres sessions de pel·lícules documentals, fins que al butlletí i dins l'encapçalament *Sub-secció de cine aficionat*, surt la nota següent: «La Secció de Fotografia prega dels socis posseïdors d'aparells cinematogràfics de filmar, que s'inscriguin a la Sub-Secció de Cine d'Aficionat, per tal de cooperar a l'organització i engrandiment de la mateixa per al pròxim curs. La inscripció pot efectuar-se en la llista que a l'efecte està exposada al CEC, i en fer-ho cal indicar el tamany dels films de l'aparell».[8] A finals d'aquell any 1931, un grup d'aficionats encapçalats per Josep Fontanet ja sol·licitaran al CEC l'autorització per constituir-se en Subsecció, depenent de la Secció de Fotografia, això sí, i amb el nom de «Cinema d'Aficionat». Aquesta Subsecció comptaria amb 25 inscrits.

El pas següent era inevitable: la convocatòria d'un concurs, mostrant la seva satisfacció pel fet «d'haver estat la primera entitat d'Ibèria que ha organitzat un concurs de cinema amateur, que servirà de guia i estímul a l'afició cinematogràfica.«[9]

El primer concurs de cinema amateur

Les bases d'aquell Concurs Català de Cinematografia d'Aficionat (el primer del CEC i el primer també de l'Estat), estan encapçalades per un text

5. Vegeu la seva biografia al capítol «Els cineastes».
6. *Butlletí del CEC-Club Alpí Català,* núm. 430, març 1931, pàgina 35.
7. *Butlletí del CEC-Club Alpí Català*, núm. 430, març 1931, pàgina 35.
8. *Butlletí del CEC-Club Alpí Català,* núm. 433, juny 1931, pàgina 79.
9. *Butlletí del CEC-Club Alpí Català*, núm. 434, juliol 1931, pàgines 87 a 93.

que es fa ressò de l'important repte que tenen aquells que s'hi apuntin: «La Secció de Fotografia del CEC, fent-se càrrec de l'evolució que experimenta l'art de la cinematografia, amb els nous coneixements del cinema a l'abast dels aficionats que el practiquen, i no desconeixent la necessitat que en el futur pot tenir la cinematografia nacional de nous factors que l'integrin, vol ésser la primera en exposar a la consideració del públic amant del cinema els coneixements que en el moment posseeixen els cineistes aficionats, amb l'esperança que aquests correspondran a la seva generosa crida i cooperaran amb llur nutrida (*sic*) aportació de pel·lícules al concurs organitzat per aquest CEC com a I Concurs Català de Cinematografia».

Els formats acceptats serien el 9,5 i el 16 mm, i el metratge mínim, 100 metres «reservant-se el CEC el dret del tiratge d'una còpia dels fragments o pel·lícules completes de les presentades que puguin interessar-li per a nodrir el seu arxiu de coses de Catalunya».

Es proposaven dos temes en cada especialitat: en documental, «Montserrat vista pels excursionistes» i «Barcelona gran ciutat»; en reportatge, «El folklore a Catalunya», i «Catalunya i els esports»; i en ficció, «Argument desenrotllat (sic) amb títols» i «Film d'avantguarda».

Pel que fa als premis que es lliurarien, la seva prodigalitat evidenciava que un dels defectes dels certàmens amateurs (el «sempre toca») ja es trobava ben bé des dels seus inicis. N'hi havia un d'Extraordinari, on es distingiria «el millor film de tema lliure entre els premiats o bé els que es presentin especialment per optar a aquesta distinció, encara que tinguin caràcter internacional», i un munt dels anomenats *de Cooperació*. Vegem-los a tall de curiositat:

- Copa d'argent per Agfa-Foto, al millor film en 16 mm que descrigui una sardana
- Ampliadora Noxo per la Casa Baltà i Riba al millor film de 9,5 mm de tema infantil;
- Copa d'art per la firma Cine-Nizo al millor film en 9,5 o 16 mm de tema lliure;
- Copa d'argent per la botiga Cinematografia Amateur al millor film en 9,5 mm de la Costa Brava o paisatges marítims;
- Copa d'argent de la Casa Cuyà SA a la millor escena d'un film en 9,5 mm d'assumptes d'estiueig;

- Medalla d'or de la firma Kodak, SA al millor film argumental impressionat sobre pel·lícula Cine Kodak de 16 mm;
- Copa d'argent pels Laboratoris Enginys al millor film en 16 mm de tema lliure amb negatiu i positiu;
- Copa d'argent de la firma Pathé-Baby al millor film en 9,5 mm del Pirineu Català;
- Estilogràfica vídua d'Enric Riba al millor films en 9,5 mm que demostri un coneixement de la tècnica dels trucs cinematogràfics;
- Copa d'argent per la Casa Sàbat als millors records de viatges de turisme en 16 mm;
- Copa Victor pels distribuïdors Successors de V. Valls Cortés al millor film en 16 mm d'assumptes esportius obtingut amb un aparell Victor,
- Copa Bolex per la mateixa empresa al millor film en 16 mm del tema *Barcelona gran ciutat* obtingut amb un aparell Bolex-Paillard.

Mentre es gestaven aquelles primeres pel·lícules per ser presentades a concurs, va tenir lloc a Madrid i Barcelona, entre el 2 i el 12 d'octubre de 1931 el *Congreso Hispano-Americano de Cinematografía,* i alguns d'aquest primers cineastes amateurs ja hi van participar, en igualtat de condicions i al mateix nivell d'intervenció, que la majoria dels presents, tècnics i experts en cinema professional. Delmiro de Caralt i Puig va presentar la ponència *«Procedimientos que son necesarios aplicar para fomentar el amateurismo cineista»*. Francesc Blasi Espinosa, que seria escollit mesos més tard el primer president de la Secció de Cinema Amateur, va presentar el treball *«Iniciativa y cooperación del Centro Excursionista de Cataluña a la obra cultural del cinema»;* Josep Fontanet i Manén, del CEC, *«Influencia del cineista amateur en el desarrollo de la cinematografía nacional»*. I Àngel Ferran, vocal de la Comissió organitzadora de Barcelona, *«El cine amateur, base de la producción nacional».*

Va arribar la data on es va tancar l'admissió de pel·lícules. I el resultat va superar les previsions més optimistes: no només per la qualitat dels títols sinó perquè van ser necessàries 13 sessions per exhibir-los: 44 en total.

Escola	9,5 mm			16 mm		
	Núm. films	**Núm. bobines**	**Metratge**	**Núm. films**	**Núm. bobines**	**Metratge**
Documental	9	8	1.800	6	11	1.300
Reportatge	5	9	900	8	10	1.200
Ficció	10	16	1.600	6	12	1.200
TOTALS	24	43	4.300	20	33	3.700

El Jurat d'aquella primera edició va estar compost per María Luz Morales, Màrius Calvet, Àngel Ferran, Xavier Güell, Lluís Masriera, Josep Nogués i Josep Palau. El CEC estava representat en el Jurat pels socis Fèlix Turull, per la Junta Directiva; Francesc Blasi Espinosa, per la Secció organitzadora; Alfons Lagoma i Santiago Perdigó, pels cineastes, i Joan Sàbat, que va actuar de Secretari del Jurat sense vot.

El premi extraordinari va recaure en *La dansa més bella*, de Delmiro de Cartal, i la resta de guanyadors van ser Ramon Batlles (*Aire lliure*), Ignasi Canals (*Pirinenques*), Eusebi Ferrer (*Pandilla*), Jordi Fontanet (*Esquí. L'auca de la Molina*), Josep Fontanet (*Neu, neu i sempre neu*), Domènec Giménez (*Fums de glòria*), Lluís Girau (*Del meu arxiu*), Ramon Biadiu (*Excursió per l'Alt Berguedà*), Tomás de Palacio (*Del norte. En la playa*), Joan Salvans (*Turisme*), Isidre Socias (*La iniciativa de l'aficionat està limitada pels mitjans econòmics*) i altre cop Caralt (*La vall d'Aran*). Una selecció dels títols premiats i altres va ser exhibida en sessions públiques al Cinema Lido (amb els anys, rebatejat com Alcázar, situat a la Rambla Catalunya, gairebé tocant la Gran Via), amb la intenció que tothom qui volgués pogués comprovar la qualitat fílmica que es podia obtenir amb un cinema llavors batejat d'afeccionat. Però abans l'organització va haver de guanyar-se la confiança del CEC, temorosa que el nom i el prestigi de la venerable entitat es veiés barrejada en una sessió de cinema d'aficionats i a més, en un local públic. Però l'èxit va confirmar que el recel era infundat.

A banda de l'èxit del concurs, 1932 també és un any transcendent en la història del cinema amateur per altres fets: el 22 d'abril eren escollits els membres de la primera Junta que formaria la recent constituïda Secció de Cinema. Francesc Blasi i Vallespinosa seria el President; Ignasi Canals i Tarrats el Sotspresident; Alfons Lagoma i Allué el Secretari; i

Joan Prats i Vidal, Josep Maria Galceran i Bonet, Lluís Masriera i Rosés i Eusebi Ferré i Borrell vocals. Dos mesos més tard, al juliol, es presentaria en una funció ordinària, un aparell sonor d'afeccionat pel procediment de banda, que va anar acompanyat de projeccions de cintes de membres del col·lectiu. I encara al mateix octubre apareixia *Cinema Amateur*, una notable revista editada per la Secció de Cinema Amateur, la publicació de la qual quedaria interrompuda per l'esclat de la Guerra Civil.[10]

A l'any següent continuarà la forta embranzida de l'entitat: Joan Sàbat és nomenat vocal de la Comissió de Cinema de la Generalitat de Catalunya; Lluís de Quadras i Feliu és el nou president de la Secció en substitució de Francesc Blasi. També es dóna a conèixer el resultat del II Concurs Català, amb parlaments de Josep Carner i Ribalta (en nom de la Generalitat de Catalunya) i el geògraf Pau Vila i Dinarès, llavors president del CEC. Al mateix 1933 la Secció seria nomenada soci d'honor de l'*Institut of Amateur Cinematographer*, l'organisme britànic que representa els seus afeccionats davant el món; una distinció internacional que es correspondria amb la voluntat de l'entitat de relacionar-se, cosa que aconseguiria, per cert, ben aviat: rebria l'encàrrec de representar Espanya i seleccionar els films a remetre al III Concurs Internacional al Millor Film Amateur, que se celebraria a París els primers dies de desembre. Els delegats que s'hi desplaçaren foren: Joan Prats, Francesca Trian de Prats, Delmiro de Caralt, Pilar de Quadras de Caralt i Lluís A. Forgues. Però els expedicionaris catalans van arribar tard al certamen per problemes d'enllaços ferroviaris, de manera que els films qualificats com de ficció ja havien estat projectats, encara que no així els documentals. Com a deferència de l'organització, i per tal que al menys un film del seu programa participés al certamen, es va decidir considerar *Montserrat* (una pel·lícula de ficció) com a documental, de manera que va ser distingit amb un quart premi i projectat a la gala final, que va comptar amb l'augusta presencia de Louis Lumière, president d'honor d'un certamen on hi van participar 17 nacions amb 60 títols: Japó quedaria al primer lloc per països.

10. Vegeu el capítol «La història i la crítica publicada sobre el cinema amateur».

El naixement d'altres entitats

Paral·lelament a la creixent activitat de la Secció de Cinema del CEC van començar a aparèixer a Barcelona altres entitats, diguem que cordialment enemistades amb aquesta, que realitzaven la mateixa labor. La més important va ser l'Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives. Nascuda al 1932, d'ella van sortir noms destacats del primer període amateur: Antoni Sarsanedas, Josep Maria Ponsetí, Amadeu Real o Joan Roig. D'altres que van sorgir en aquells anys són Cinematic Club Amateur, les seccions de cinema de l'Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola de Belles Arts, de la Unió Industrial, de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, de l'Ateneu Popular de Gràcia, de la Lliga Catalana, del Cinema Universitario i fins i tot de l'Akademia Laborista Esperanto.

I no només a Barcelona és clar. Arreu de Catalunya, naixerien entitats dedicades al cinema amateur. La primera serà la del Centre Excursionista del Vallès de Sabadell, apareguda immediatament després que la del CEC i que seguiria el mateix camí: començant com a subsecció de Fotografia i emancipant-se poc després per arribar a tenir entitat pròpia. D'igual importància seria la de Terrassa, amb la Secció de Cinema dels Amics de les Arts, però sense oblidar la Secció de Cinema del Foment del Treball de Vilanova i la Geltrú, l'Associació de Cinema Amateur de Mataró, la Secció de Cinema del Centre de Lectura de Reus, la Secció de Cinema del Centre Excursionista de la Comarca del Bages, de Manresa; la Secció de Cinema de l'Agrupació Excursionista de Badalona o el Grup Amateurs de Vic. I així fins a una vintena en el període que abraça fins al 1936.[11]

Algunes d'aquestes entitats, encapçalades per l'Associació de Cinema Amateur i d'altres de Barcelona, així com Sabadell, Terrassa, Reus, Vic (i fins i tot Madrid i Las Palmas), formarien Federació Catalana de Cinema Amateur que començaria per convocar un concurs, la tardor de 1934, obert només als socis dels clubs respectius i que estaria format per vuit categories: excursions i esports; viatges i documentals; cin-

11. Vegeu el capítol «Altres associacions».

tes d'argument; films culturals; folklore; reportatges; films humorístics i tema lliure. Però també l'entitat va aconseguir classificar-se en 1r lloc al Concurs Internacional de Venècia – Biennal del Cinema, l'agost de 1934, per haver rebut el 1r premi el film d'Eusebi Ferré, *Festa Major*, essent mencionats els altres títols participants: *Laie-Barcino* del mateix Ferré, *Jornada al port* de Joan Roig i Antoni Sarsanedas i el *Abelles*[12] de Joan Prats. Tot un èxit de la cinematografia amateur catalana, i el primer gran triomf internacional.

Mentre totes aquestes entitats naixien, la Secció de Cinema del CEC no s'estava precisament creuada de braços. És més, es va dedicar a una intensa labor de proselitisme per escampar la «bona nova» del cinema amateur i donar a conèixer les pel·lícules més importants que desfilaven pel Concurs Nacional. Aquesta tasca la desenvoluparien tres «històrics» d'aquests primers anys: Delmiro de Caralt, Domènec Giménez[13] i Josep Maria Galceran,[14] coneguts també com el «*Trio de los bolos*». Ells mateixos es desplaçaven amb el projector, les pel·lícules i els discos allí on fos per efectuar personalment la projecció del programa escollit.

El IV concurs internacional a Barcelona

Això anava en paral·lel al Concurs Català del CEC, que anava fent-se més gran: a la tercera edició concursarien cineastes madrilenys, anglesos i hongaresos. Però el més important va ser l'organització, del 16 al 20 de maig de 1935, del IV Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur. En realitat, el Concurs l'havia d'organitzar Japó per haver guanyat la darrera edició celebrada a París que havia tingut lloc el 1933 (l'any 1934 no hi va haver concurs per desplaçar la celebració a la primavera). Però la delegació japonesa va renunciar, atesa la dificultat que suposava per als expedicionaris europeus desplaçar-se a un país tan llunyà. Va ser llavors quan la Secció de Cinema del CEC va acceptar el repte d'organitzar-lo a

12. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
13. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
14. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Barcelona, presentant la proposta de celebrar-lo conjuntament amb una trobada simultània en la que s'establirien les bases definitives del certamen internacional: el I Congrés de Cineastes Amateurs.

Els congressistes van arribar a Barcelona el dia 16 de maig i l'endemà al migdia va tenir lloc la preceptiva recepció de benvinguda als locals del Centre Excursionista de Catalunya, seguida d'una posterior visita a l'Ajuntament, on van ser rebuts, en nom de la ciutat, pel Conseller Jaumar de Bofarull.

La sessió del Congrés es va celebrar a Sitges el dia 18 i en ella es van assentar les bases del què poc després es convertiria en la UNICA, la Unió Internacional de Cineastes Amateurs. Hi van actuar com a secretaris Pierre Boyer i Delmiro de Caralt que van redactar els estatuts, entre els que hi va figurar la definició del concepte més discutit de tota aquesta història: el que és i deixa de ser el cinema amateur.

Altres punts que es van aprovar van ser la creació d'una Oficina Internacional de Informació per a tots els assumptes amateurs, que trimestralment editaria un butlletí dedicat a resumir les activitats cineístiques dels diferents països, a banda de gestionar el pas franc dels films amateurs per duanes amb la finalitat de facilitar l'intercanvi.

La trobada es va enllestir amb un acte de clausura que es va celebrar el 20 de maig a la Generalitat de Catalunya, i que va estar presidit pel Conseller de Cultura Duran i Ventosa. En el transcurs de la sessió es van fer públics els resultats oficials del Concurs i les conclusions aprovades en el Congrés celebrat a Sitges. Al IV Concurs Internacional del millor film d'amateur hi havia participat 10 nacions, que van presentar més de mig centenar de títols. França va quedar classificada en 1r lloc per països, després Alemanya i en 3r lloc, Espanya. Pel que fa a films, *L'home important*,[15] de Domènec Giménez, va aconseguir un primer premi, i *Sísif*,[16] de Francesc Gibert, *La volta al món,*[17] de Francesc Argemí i *Reflexes*, també de Domènec Giménez, segons premis. Els títols van formar part de la tria que es va fer per a la sessió de gala al Cinema Fèmina l'últim dia.

15. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
16. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
17. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Les darreres activitats abans de la guerra

Les activitats dels cineastes catalans es van començar a escampar arreu de l'Estat. A Madrid arribarien al 1935, quan alguns representants de l'Associació de Cinema Amateur van presentar al Cine Pecado el 23 de juny un programa de cinema amateur compost per títols com *L'home que jo he mort*, de Ponsetí, Arrufat i Serra; *Octubre*, de Joan Roig, *No diguis mai...*, de Joan Salvans, *Concert Costa*, d'Ignasi Salvans, i *Festa Major* i *Ceràmica Serra*, ambdues d'Eusebi Ferré. La sessió va ser presentada pel crític cinematogràfic i posterior realitzador Antonio Del Amo i pel comentarista Francisco Carrasco.

La funció devia impressionar perquè ben aviat, l'11 d'octubre del mateix 1935 es constituïa la Secció de Cinema al Casal de Catalunya de Madrid. Val a dir, però, que els directius eren tots catalans residents a Madrid. I al 1936, els cineastes madrilenys també estrenaven entitat: *Agrupación de Cine Amateur de Madrid* (ACAM), donant-se a conèixer en una sessió públic al Cinema Gong, el 7 de juny amb un programa compost també majoritàriament per films d'autors catalans.

Aquell mateix 1936 se celebrava a Berlin el Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, i al programa que s'havia elaborat per representar Espanya hi figuraren *Memmortigo?*,[18] de Delmiro de Caralt, *Pluja*, de Joan Prats, i *Folklore*, d'Agustí Fabra. Degut als esdeveniments bèl·lics del 18 de juliol, al delegat espanyol Delmiro de Caralt li va ser impossible desplaçar-se a la capital alemanya, i en un intent de salvar la participació dels films seleccionats va intentar enviar-los per via aèria. Però no va haver sort, perquè van romandre retinguts a l'aeroport de Barcelona durant tot el període de la Guerra Civil.

La postguerra: represa de l'activitat

Després de la Guerra Civil (1936-1939), i d'una postguerra que seria més llarga del que tothom podia imaginar, la represa de les activitats

18. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles»

dels cineastes amateurs va ser molt lenta, en bona part degut a les dificultats en la obtenció de pel·lícula verge. Es va deixar de convocar el Concurs Nacional, les activitats es van aturar, i com que la situació a nivell internacional tampoc era massa procliu a excessives alegries (del 1940 al 1946 la UNICA no es va celebrar), tot va quedar en un estat letàrgic.

L'any 1939 no es produeix cap activitat i són ben escasses les enregistrades durant el curs 1940-41. Només algunes projeccions amb films documentals i la presència a Madrid del films *El repórter mecánico*, *Memmortigo?,* ambdues de Delmiro de Caralt, i *L'home important,* de Domènec Giménez, que havien estat sol·licitats per l'*Agrupación de Cinema Amateur de Madrid* per a una sessió celebrada al *Salón de la Delegación Provincial de Educación y Descanso*.

L'any 1940, Lluís de Quadras, que venia presidint la Secció des del 1933, és designat president del CEC, i el succeeixen com a Presidents de la Secció Ignasi Canals i Tarrats (1940), Josep M. Aymerich i Barbany (1940-1942) i Modest Gual i Mora (1942-1952).

El mes d'octubre de 1942 es van inaugurar les activitats del curs amb una sessió cinematogràfica en la que es van projectar els films *Vacaciones norteñas*, d'A. Faura, i *Las Guillerías* i *Costa Brava,* de Lluís Gibert. Però serà l'any següent, 1943, quan la Junta prendrà una decisió important que significaria una dèbil però significativa arrencada per restablir la normalitat d'abans de la guerra: la restauració del Concurs de Cinema Amateur. En la seva represa, el certamen deixaria de tenir el caràcter d'internacional i la inscripció quedaria limitada als cineastes de l'estat espanyol. I com que no les tenien totes, la convocatòria es faria amb caràcter d'assaig per veure la resposta que s'obtindria.

El resultat va ser prou esperançador: es van rebre 26 films procedents de Madrid, León, Cervera, Sabadell, Terrassa, Igualada i Barcelona, que es van projectar sempre amb la sala plena de públic. Es premiaren amb Medalles d'Honor els films *Sueño de amor*, de M.A.G. Basabé, Mauricio Riosalido i E. Simón, de Madrid; *En el jardín de un Monasterio*, de Lluís Gibert, de Barcelona, i *La Pascua de Aid-El-Kebir*, de Joan Bas Bofill, de Barcelona. El Jurat estava integrat per Jaime Palencia (en representació de la *Delegación Nacional de Propaganda*), Lluís de Quadras, Estanislau Pellicer, Albert Oliveras, el crític Àngel

Zúñiga, Lluís Baltà, Delmiro de Caralt, Miquel Font, Domènec Giménez, Joan Prats i Salvador Rifà.

L'èxit assolit pel Concurs Nacional constituiria un factor molt positiu (i psicològicament important) per a la consolidació de les activitats en la nova etapa tot just iniciada. Així que van prosseguir les projeccions mensuals i el 10 de novembre de 1943 la Secció presentava a Sabadell, convidats per l'entitat local *Amigos del Cinema*, un programa en el qual figuraven els següents films: *Sevilla*, de Josep Salvans; *En el jardín del Monasterio*, de Lluís Gibert; *Memmortigo?* i *Montserrat*,[19] de Delmiro de Caralt i *L'home important*, de Domènec Giménez.

La setena edició del Concurs Nacional, celebrada la primavera de 1944 va consolidar la situació iniciada l'any anterior: amb la participació de 28 films procedents de diverses ciutats de Catalunya i de Madrid, es van adjudicar dues Medalles d'Honor, pels films *Por tierras de Segovia*, de Daniel Jorro, de Madrid i *Fin de semana*, de Josep Arch, de Barcelona. A la Cúpula del Coliseum de Barcelona, al Cinema Principal de Sabadell i al «Centro Nacional», de Igualada es van celebrar sengles projeccions públiques amb diverses seleccions de films procedents del Concurs Nacional.

A les sessions mensuals del curs següent, 1944-45 van abundar els films de temàtiques relacionades amb les activitats del CEC, com esquí o escalada, i la vuitena edició del Concurs Nacional celebrat l'any 1945 confirmaria, amb una inscripció de 32 films, la tendència a l'augment de participació. A banda dels autors catalans, hi van participar cineastes d'Andorra i Madrid, i per primera vegada després de la Guerra Civil, es va concedir el Premi Extraordinari, adjudicat al film *Cupido*, de Josep Castelltort[20] i Antoni Moncunill, d'Igualada. Les habituals sessions públiques amb pel·lícules presentades al Concurs Nacional, es celebraren el 15 de juny al Cinema Savoy de Barcelona, i el 3 de juliol al Cinema Euterpe de Sabadell.

A finals de 1945 la Secció commemora el cinquantenari de la invenció del cinema, amb una exposició bibliogràfica organitzada per la

---

19. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
20. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt, i una conferència de cloenda a càrrec d'Antonio del Amo, sobre el muntatge cinematogràfic.

Una nova mostra de la lenta però progressiva recuperació de certa normalitat vindria en la convocatòria del Concurs Nacional de 1946 quan es va anunciar una nova complexitat en el veredicte: el Jurat valoraria les qualitats dels films pel l'ordre següent: el guió, la càmera i el muntatge; la idea, i la interpretació. El certamen arribava així a la novena edició i comptaria amb una participació de 36 films, 29 d'ells procedents de diverses ciutats catalanes, 6 de la resta d'Espanya i 1 d'Andorra. El film *Alter ego,* del mataroní Enric Fité, va resultar guanyador del concurs a l'obtenir el Premi Extraordinari.

Una «porta closa» que n'obre d'altres

Després de sis anys d'absència per la Segona Guerra Mundial, els adherits a la UNICA van acordar el 1946 a Lugano (Suïssa) la seva continuació. Per aquesta raó, la convocatòria Nacional del CEC oferia novament l'atractiu de constituir la base per a la selecció dels films per al Concurs Internacional.

Així, el *Nacional*, com se l'ha conegut tradicionalment, reuniria en la seva desena edició 41 títols, dels quals 6 procedien de València, constituint l'única representació de fora de Catalunya. Enric Fité[21] obtenia novament el Premi Extraordinari amb *Porta closa,*[22] així que participaria al Concurs Internacional de la UNICA que se celebraria el mes d'agost a Estocolm, acompanyat de *La cámara soñadora*,[23] de Joan Llobet[24] i *Canarios* també de Joan Llobet i Pere Riera, un títol repescat del concurs de l'any anterior.

Porta closa va ser rebut amb veritable entusiasme a la UNICA on obtindria un èxit esclatant, al classificar-se en primer lloc en la categoria de films d'Argument, obtenint la màxima puntuació del Jurat Inter-

21. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
22. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
23. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
24. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

nacional. Pel que fa als altres dos films seleccionats van contribuir a la col·locació del segon lloc per a Espanya, en la classificació per països. Abans d'anar a la UNICA els quatre films guardonats amb la Medalla d'Honor (les mencionades *Porta closa* i *La càmara soñadora)*, juntament amb *La quimera del celuloide*, de Pere Font, i *Real Monaterio de Santa María de Poblet,* de Joan Español serien exhibits en cinema a les Galeries Condal.

L'any 1947 es va produir una renovació de la Junta Directiva de la Secció, quedant formada per Modest Gual (President); Salvador Rifà (Sotspresident); Carlos Santías (Secretari); Francesc Flo (tresorer); i Delmiro de Caralt, Josep M. Galceran, Domènec Giménez; Josep M. Aymerich i Lluís Baltà (vocals). De Caralt i Galceran foren nombrats delegats de relacions exteriors, i Giménez delegat de publicacions. Gairebé la meitat dels seus components (Rifà, Galceran, Giménez i De Caralt) eren els pioners de la secció, i això sense oblidar que aquest darrer desenvolupava des del 1932 una important labor com a Delegat de Espanya a la UNICA, labor que duria a terme fins al 1971.

Després d'un any, el 1948, en què es va produir una davallada en la participació del Concurs Nacional (reduïda a 27 films però amb títols tan destacats com *Pregaria a la Verge dels Colls*,[25] de Llorenç Llobet-Gràcia,[26] o *Desengaño*, de Pere Font),[27] en l'edició de 1949 es reuniria novament un bon nombre de films (39), declarant-se desert el Premi Extraordinari, però adjudicant-se dues Medalles d'Honor per *El espíritu del viento*, d'Enric Fité, i *Volver a vivir*, de Pere Font.

Aquell mateix any també es va produir un fet significatiu: la desaparició en el Jurat de la figura del representant «oficial» Jaime Palencia, habitual en els certàmens del CEC des de 1943 que en aquella darrera edició figurava com a *Jefe de la Sección de Cinematografía de la Delegación Provincial de Educación Popular*. En el transcurs de l'acte de repartiment de premis celebrat al «*Salón Rosa*», es va fer un acte d'homenatge als integrants de l'anomenat «*Trío de los Bolos*»: Delmiro de Caralt, Josep Maria

25. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
26. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
27. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Galceran i Domènec Giménez que tan havien contribuït a la difusió del cinema amateur. La seva labor ja prenia relleu: una representació de la Secció havia viatjat durant una setmana en autocar per organitzar sessions de cinema amateur a Madrid, Valencia, Zaragoza i Lleida.

L'any 1950 el Concurs Nacional arribava a la tretzena edició. Hi van participar 34 films i aquesta vegada sí que s'atorgà el Premi Extraordinari. Va ser a *Fantasía tràgica*, d'Enric Fité que juntament amb *¡Esto marcha!* i *Corpus en Montserrat*, de Pere Font, amb sengles Medalla d'Honor, van compartir els primers llocs del palmarès. En aquest Certamen, i com als anteriors, a banda del premis oficials (Medalles d'Honor, Medalles de Plata, Medalles de Coure i Mencions honorífiques), es van adjudicar un total de 34 premis dels anomenats de cooperació (tants com pel·lícules inscrites!), una desmesura que no afavoria gens la imatge del cinema amateur.[28]

La consolidació i el congrés de la UNICA

L'octubre de 1950 es va inaugurar el curs amb una conferència pronunciada per Josep Torrella que portava per títol «*Lo que puede hacerse en cine amateur*», i que s'il·lustrava amb la projecció de curtmetratges francesos. Al mes següent, el butlletí del CEC es feia ressò dels èxits assolits pels cineastes al XII Concurs Internacional de la UNICA i informava que en el Congrés celebrat paral·lelament amb el Certamen s'havia acordat organitzar ambdós esdeveniments a Barcelona l'any 1952.

Un fita important en la historiografia del cinema amateur es va produir aquell mateix 1950, quan va aparèixer el llibre Josep Torrella *El cine amateur español* editat per la Secció de Cinema Amateur del CEC, amb el suport econòmic de la firma Germán Ramón Cortés, representant de la marca suïssa Paillard, S.A. Convertit avui en una peça de col·leccionista, el llibre desenvolupa la història del cinema amateur espanyol des de 1930 fins a 1950, amb un exhaustiva informació sobre les entitats, els concursos i els cineastes de l'època.

28. Vegeu el capítol «Vicis privades i virtuts públiques del cinema amateur».

No seria l'únic mitjà escrit que quedaria per a la posteritat per a la difusió d'aquest cinema. A finals de 1949, es va començar a estudiar la possibilitat d'editar novament la revista *Cinema Amateur*, que va deixar de publicar-se a l'esclatar la Guerra Civil. Però no seria fins aquest 1951 quan la Junta (encapçalada per Salvador Rifà i Anglada i amb la sospresidència de Delmiro de Caralt) va anunciar finalment la publicació que es duria a terme l'any següent. Portaria per títol *Otro Cine,* seria editada per la mateixa Secció i el seu eslògan (*Al servicio del cine amateur y del buen cine professional*) definiria clarament la seva línia editorial.

I encara dins de 1951, el Concurs Nacional celebrà la seva catorzena edició, amb un jurat que tornava a estar encapçalat per la presència de l'Administració, en aquest cas, de la *Dirección General de Cinematografía y Teatro* i personificada en Josep Ferrer Casanovas. Un film de Pere Font, *Gotas*, es va emportar el Premi Extraordinari, i *Compra-venta de ideas*, de Felip Sagués, premiat amb Medalla d'Honor, va ser considerat el segon millor film del concurs. En el concurs de la UNICA celebrat a Glasgow, la representació espanyola, amb *Gotas*, de Pere Font, i *Retorno*,[29] d'Enric Fité) va resultar guanyadora per primera vegada a la classificació per nacions. El triomf arribaria fins a altes instàncies, simbolitzades per un telegrama que va rebre la Secció i on s'hi llegia: «S.E. Jefe Estado a quien he dado cuenta su telegrama, agradece sinceramente ofrecimiento victoria Patria en el XIII Concurso Internacional Cinema Amateur Glasgow, felicitándoles por tan señalado triunfo. Salúdale. El Jefe de la Casa Civil de S.E.».

1952 es va singularitzar per dos fets molt importants: l'aparició de la revista *Otro Cine,* i la celebració a Barcelona del XIII Concurs Internacional de la UNICA, confiada a la Secció de Cinema Amateur del CEC atesa la seva condició de representant dels cineastes espanyols en el mencionat organisme internacional.

Otro Cine va aparèixer a principis de 1952, creat per un Comitè designat per la Junta Directiva de la Secció, integrat per Delmiro de Caralt i Josep M. Aymerich i amb Josep Torrella i Domènec Giménez com a Caps de Redacció. L'Editorial del primer número expressava la seva voluntat d'obertura a tots els cineastes, i a tots els tipus de cinema, exclòs però,

29. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

el derivat de «la tentacular red de intereses creada y mantenida por el cine industria, verdadero acantonamiento al servicio de la masa anodina e inconsciente». I seguia la declaració de principis amb unes línies que reflecteixen el context històric en que feia la seva aparició: «Queremos ayudar —y a la vez les pedimos ayuda— a todos los hombres de buena voluntad que contribuyen, aunque sea con su buen deseo, a la superación artística, mejoramiento técnico, dignificación moral y eficacia social de ese maravilloso instrumento expresivo y difusor, cuya trascendencia en el siglo es bien notoria. Al frente de esta cruzada tenemos, en el orden universal, al Papa y en el orden nacional, a nuestro Caudillo».

Quant al Concurs i Congrés de la UNICA'52, per organitzar els actes corresponents a aquest esdeveniment, es va nomenar un Comitè que va quedar configurat per Delmiro de Caralt i Salvador Rifà (Presidents); Josep M. Aymerich i Carlos Santías (Secretaris); Francesc Flo i Joan Bas (Administració i Tresoreria); Josep M. Galceran (Recepció i Oficina Permanent); Salvador Rifà i Josep M. Aymerich (Allotjament, Banquets i Excursions); Carlos Santías (Sessions Públiques); Domènec Giménez i Joan Español (Publicacions i Propaganda); Domènec Saret i Felip Sagués (Projeccions).

L'esdeveniment va tenir lloc entre el 15 i el 23 d'abril i va comptar amb la participació de 15 nacions (Alemanya, Bèlgica, Dinamarca, Espanya, Finlandia, França, Gran Bretanya, Holanda, Itàlia, Luxemburg, Noruega, Portugal, Suècia, Suïssa i Uruguai), reunint uns dos-cents visitants estrangers, als que s'hi sumarien un centenar de congressistes espanyols. El forans es van allotjar en un hotel situat a la muntanya del Tibidado, que va ser l'escenari de les activitats del Concurs i el Congrés de la UNICA. En la vessant lúdica, es van organitzar visites al Barri Gòtic i al Monestir de Montserrat, es va assistir a festivals folklòrics de caràcter català i andalús, i es va dedicar una de les representacions del «New York City Ballet», al Gran Teatre del Liceu. No hi van faltar uns curses de braus, en el transcurs de les quals «los espadas brindaron sus toros a los congresistas, y entre la música de los pasodobles y el vitoreo del público, nuestros huéspedes se sintieron plenamente ambientados en lo castizo español».[30]

30. Revista *Otro Cine*. Número 3. Sense data específica. 1952.

Cal fer especial menció de l'acte que es va celebrar a Sitges per rememorar el Primer Congrés Internacional que havia tingut lloc precisament en aquesta localitat l'any 1935, i en el qual es van establir les línies bàsiques que conduirien a la posterior creació de la UNICA. A la celebració es van atorgar medalles commemoratives als congressistes que ja havien estat presents en aquell primer Congrés històric.

A la UNICA van representar Espanya aquells films que havien destacat al Concurs Nacional: *El campeón*,[31] de Josep Castelltort i Josep Maria Lladó, va tenir Premi Extraordinari al Nacional i un tercer premi a la UNICA; *Impasse*, de Pere Font i Llorenç Llobet-Gràcia, havia tingut Medalla d'Honor al Nacional, i va aconseguir un primer premi a la UNICA; *El secreto de unas horas*, de Joan Pruna, va guanyar Medalla de Plata al Nacional i un quart lloc a la UNICA; i *Historia de un cuadro*, de Manuel Villanueva, va obtenir una Medalla de Coure al Nacional i una novè lloc al Certamen Internacional.

El 20 d'abril el Cine Astòria va acollir una sessió de gala, amb la projecció d'un programa integrat pels millors films presentats al Concurs Internacional. I l'endemà, a l'Hotel Ritz, amb l'assistència del *Director General de Cinematografia y Teatro*, Joaquín Argamasilla, va tenir lloc un sumptuós sopar de clausura, amb la proclamació del veredicte i el repartiment de premis. França resultà guanyadora en el rànquing per nacions, seguida d'Espanya, que obtindria aquests destacat segon lloc en mèrit a la classificació individual.

La XIV edició de la UNICA celebrada a Barcelona consolidaria una posició de recuperació que s'havia iniciat anys enrere. Però també marcaria la fi d'una època i l'inici d'una altra.

Arriben nous vents a la Secció de Cinema

En plena ressaca del triomf de 1952, el Concurs Nacional de l'any següent es va singularitzar per un notable descens de la qualitat dels films presentats. No es va adjudicar ni Premi Extraordinari ni cap Me-

31. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

dalla d'Honor. *Sonata*,[32] de Quirico Parés,[33] va ser el film més puntuat del certamen. I com a conseqüència, la classificació d'Espanya a la UNICA que aquell any es va celebrar a Brussel·les, va baixar fins al cinquè lloc.

Però les activitats continuaven: el 22 de maig es va celebrar un col·loqui sobre cinema amateur a la *Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona*, amb la presència d'una nodrida representació de persones pertanyents o afins al CEC, integrada per Delmiro de Caralt, Salvador Rifà, Josep Torrella, Tomàs G. Larraya, Pere Font, Llorenç Llobet-Gràcia, Carlos Santías, Salvador Mestres i Joan Segués.

Mesos més tard, el 18 de novembre, n'hi hauria un altre de més transcendència organitzada per la Junta: la que tractaria una possible reforma de les bases del Concurs Nacional. La idea havia partit d'una idea de l'Assemblea Anual de la Secció, i va comptar amb una nombrosa assistència, formada majoritàriament per joves cineastes que portaven «por ley natural la llama de la disconformidad y de la renovación».[34] Josep Torrella, que dirigia el col·loqui, va advertir a la presentació que no s'adoptarien acords, és a dir, que no seria vinculant. La Junta prendria nota dels suggeriments i després decidiria segons el seu criteri. A la crònica que va recollir *Otro Cine,* es deixa entreveure algun *tic* patriarcal, tret que amb el temps seria molt retret, com, quan per exemple, s'afirmava que «la Dirección fue muy benévola y los asistentes pudieron coloquiar (*sic*) largamente sobre puntos fundamentales».[35]

Unes noves bases del Concurs Nacional apareixerien al mes següent, recollint algunes de les idees sorgides a la reunió, però sense que es pogués parlar d'una reforma en profunditat. S'establia el sistema de puntuació de la UNICA per avaluar els films, i una modalitat de participació «fora de concurs» pels films d'aquells cineastes posseïdors, com a mínim, d'un Premi Extraordinari, o tres Medalles d'Honor, obtinguts en certàmens anteriors. Quant a la selecció per a la UNICA, dei-

32. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
33. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
34. Revista *Otro Cine*. Número 10, Sense data específica. 1953.
35. Revista *Otro Cine*. Número 10, Sense data específica. 1953.

xava clar que les pel·lícules haurien de sortir dels Concursos Nacionals del CEC. I una curiositat: s'acceptaven també films en relleu.

A finals de 1953, la Junta Directiva que continuava presidint Salvador Rifà, tenia distribuïdes les funcions de la forma següent: Biblioteca i Arxiu, Delmiro de Caralt i Josep Aymerich; Relacions socials, Carlos Santías, Josep M. Galceran i Joan Bas; Relacions exteriors, Delmiro de Caralt i Josep M. Galceran; Projeccions, Felip Sagués i Quirico Parés; Concurs Nacional, Francesc Flo i Josep M. Aymerich; Propaganda, Domènec Giménez, Francesc Flo i Josep Roig Trinxant; i representació de socis forans (residents fora de Barcelona), Josep Torrella.

Un d'aquests socis forans era el cineasta català Josep Roig Trinxant[36] que residia a Oviedo per motius professionals, i que va organitzar sessions presentant el bo i millor del cinema amateur català. Amb el lèxic tan triomfalista del moment, *Otro Cine* publicava que «el prestigio nacional de este cine amateur y su aureola de internacionalismo ha sacudido no sólo la afición sino el todo Gijón y el todo Oviedo...».[37]

Si la collita del 1953 va ser minsa, la del 54 va ser esplèndida: es van atorgar 5 Medalles d'Honor i *Carrousel*, d'Enric Fité, va ser el film més puntuat. També a *Otro Cine*, Josep Torrella en la seva crònica anual del Concurs Nacional, es congratulava de la revifalla experimentada d'aquesta forma tan poètica: «Mientras que en los trigales las mieses aguardaban el filo que la separara de la tierra, ofreciéndose, dóciles y ubérrimas a la mano del segador, nosotros recogíamos en el marco pairal del Centro Excursionista de Catalunya una cosecha de films amateurs como nadie recuerda otra». Perquè efectivament, hi van participar 41 films (14 en color) procedents de diverses localitats de Catalunya, i també de Madrid, Múrcia, Oviedo, València i Càceres. Quant a la UNICA, que es va celebrar a Lisboa, Espanya va recuperar el segon lloc en la classificació per nacions.

A la renovació reglamentària de la Junta de la Secció, celebrada el mes de juliol de 1954, es va escollir President a Felip Sagués i Badia,[38] reconegut cineasta que es perpetuaria en el lloc durant 20 anys. La resta

36. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
37. Revista *Otro Cine*. Número 12, Sense data específica. 1954.
38. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Del butlletí UCA

Un cineasta amateur (Toni Garriga) i dos humoristes (Joaquim Muntañola i Salvador Mestres) ironitzen sobre l'excés de premis en els concursos de cinema amateur

CENTRE EXCURSIONISTA
DE CATALUNYA
CLUB ALPÍ CATALÀ

BARCELONA

Sr. President del CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA
CIUTAT.

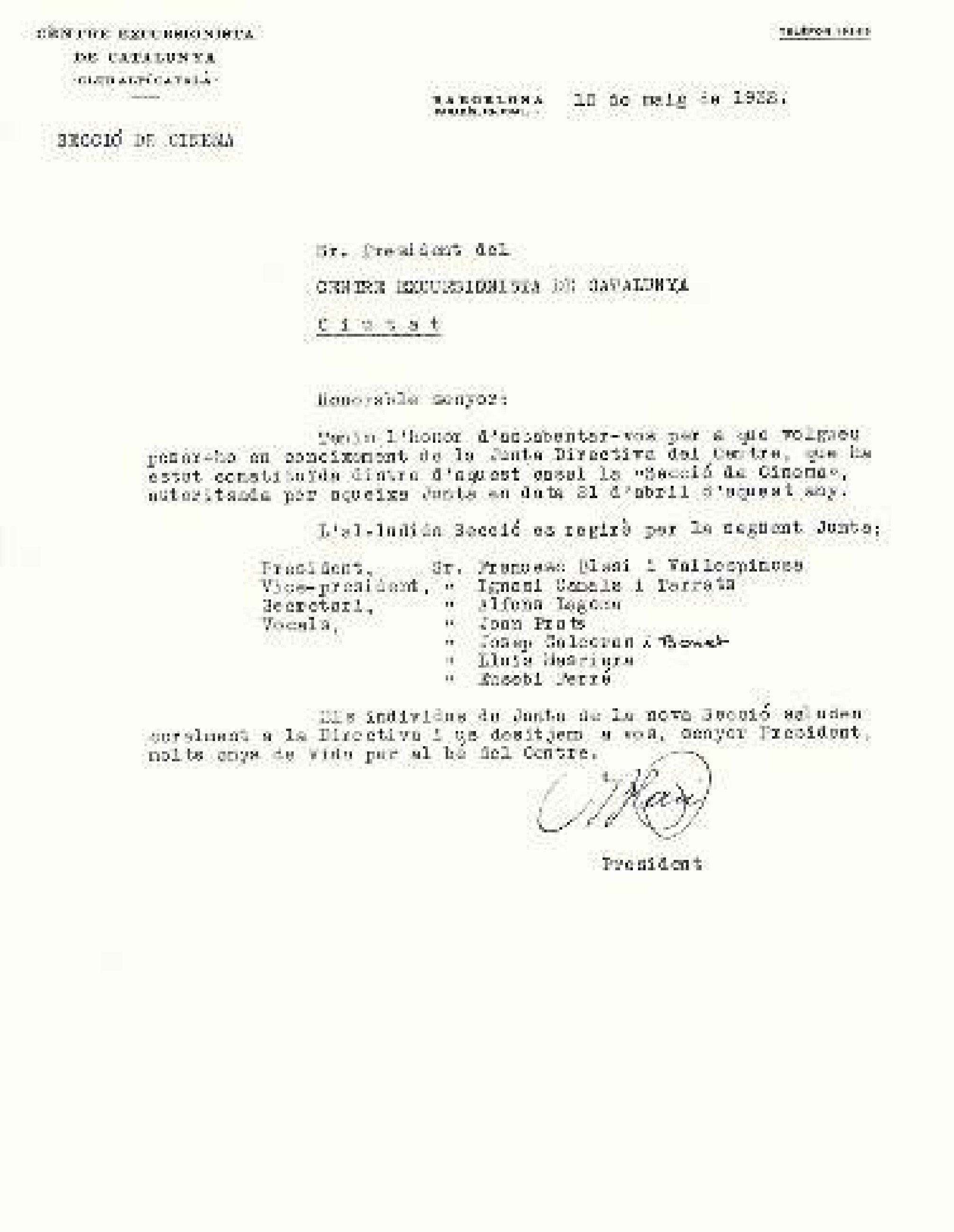
Honorable Senyor,

Els sotasignants, socis d'aquest Centre, desitjant formar la Secció de CINEMA, de conformitat amb l'article 12 dels Estatuts, sol·liciten l'aprovació de la creació de la mateixa i del Reglament adjunt per la Junta Directiva de la vostra digne Presidència.

Visqueu molts anys pel bé del Centre.

Barcelona 15 d'Abril de 1932.

Documentació que ens remet a la gènesi de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya: Carta d'un grup de cineastes sol·licitant al President CEC la creació d'una Secció de Cinema



CENTRE EXCURSIONISTA
DE CATALUNYA
·CLUB ALPÍ CATALÀ·

SECCIÓ DE CINEMA

TELÈFON [illegible]

BARCELONA 18 de maig de 1932.

Sr. President del
CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA
Ciutat

Honorable senyor:

Tinc l'honor d'assabentar-vos per a què volgueu posar-ho en coneixement de la Junta Directiva del Centre, que ha estat constituïda dintre d'aquest casal la «Secció de Cinema», autoritzada per aqueixa Junta en data 21 d'abril d'aquest any.

L'al·ludida Secció es regirà per la següent Junta;

President,	Sr.	Francesc Blasi i Vallespinosa
Vice-president,	»	Ignasi Canals i Tarrats
Secretari,	»	Alfons Lagoma
Vocals,	»	Joan Prats
	»	Josep Salcedas i [illegible]
	»	Lluís Madriguera
	»	Eusebi Ferré

Els individus de Junta de la nova Secció saluden coralment a la Directiva i us desitjem a vós, senyor President, molts anys de vida per al bé del Centre.

President

Comunicat de la nova Secció de Cinema al President del CEC assabentant-lo de la composició de la seva primera Junta

Agrupació Fotogràfica d'Igualada

Centre Excursionista de Catalunya

RAPSÒDIA CÍVICA

ABELLES

Tarja-Invitació

Centre Excursionista del Vallès

SECCIÓ DE CINEMA

CENTRE INDUSTRIAL

DIVENDRES, 26 DE GENER DE 1934

CINEMA AMATEUR

QUÈ FAN ELS INFANTS?

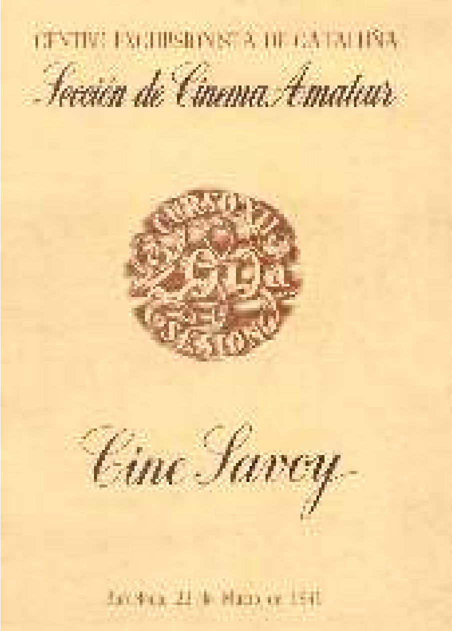
SANT LLORENÇ DEL MUNT

CASTIGADORS CASTIGATS

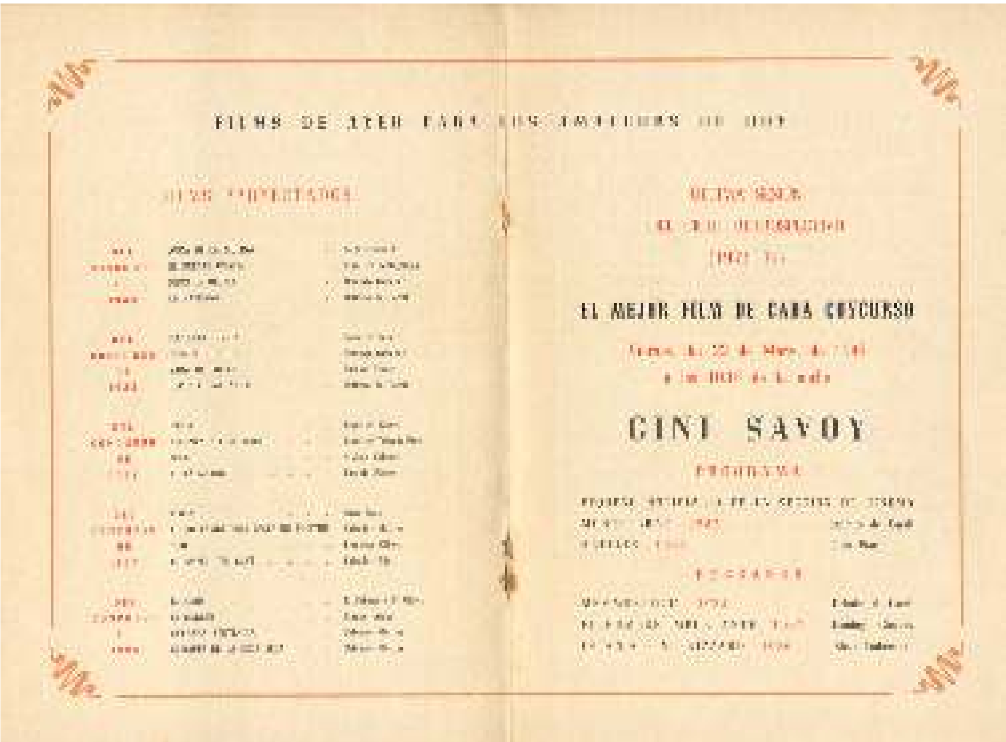
En els seus inicis la Secció de Cinema del CEC desenvolupà una intensa labor per divulgar el cinema amateur arreu de Catalunya. Els programes reproduïts en aquesta pàgina en són una bona mostra

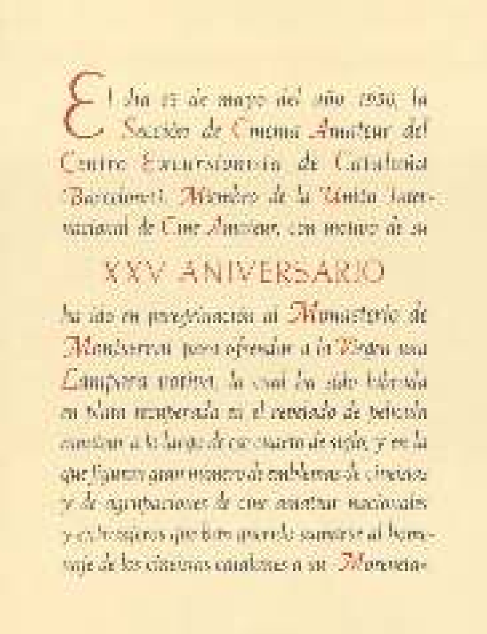
El maig de 1935 Catalunya es va convertir en la capital mundial del cinema amateur amb motiu de la celebració del 4rt Concurs Internacional del Film Amateur i el 1r Congrés Internacional a Barcelona i Sitges. A la fotografia, recepció dels Delegats estrangers al Centre Excursionista de Catalunya

D'esquerra a dreta: Domènec Gimènez, el cineasta francés Pierre Boyer (autor del llibre de capçalera dels amateurs "Arte y técnica del cine amateur"), Josep Maria Galceran i Delmiro de Caralt, passejant pels carrers de Sitges



Programa de la sessió núm. 200 de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya celebrada al Cinema Savoy el 22 de març de 1946





El día 15 de mayo del año 1956, la Sección de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona), Miembro de la Unión Internacional de Cine Amateur, con motivo de su

XXV ANIVERSARIO

ha ido en peregrinación al Monasterio de Montserrat para ofrendar a la Virgen una Lámpara votiva, la cual ha sido labrada en plata recuperada en el revelado de película amateur a lo largo de ese cuarto de siglo, y en la que figuran gran número de emblemas de cineístas y de agrupaciones de cine amateur nacionales y extranjeros que han querido sumarse al homenaje de los cineístas catalanes a su Moreneta.

L'any 1956 amb motiu de la celebració de les Noces de Plata de la Secció de Cinema Amateur del CEC es va fer oferiment a la Mare de Déu de Montserrat d'una llàntia votiva confeccionada amb la plata recuperada del revelat de pel·lícules amateurs

El 1957 es va donar a conèixer l'Himne del Cinema Amateur, compost pel mestres Adolf Cabanés amb lletra de Josep Badia

Medalles oficials de la Secció de Cinema Amateur del CEC

Carnet lliurat per la Secció de Cinema del CEC que constituïa per als amateurs una autorització tàcita per filmar sense autorització prèvia

SECCION DE CINEMA AMATEUR
CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA
Paradís, 10 - BARCELONA

EL CINEISTA AMATEUR
D. Jorge TOMAS FREIXA
Residente en Tarrasa
Calle Gral. Sanjurjo, 72
reune las condiciones citadas al dorso.
El Presidente del Centro, El Presidente de la Sección,

124

Este Carnet CADUCA en 31 de diciembre de [illegible]

de càrrecs diferiria molt poc de l'anterior, o sigui que es va optar per una Junta de continuïtat, incorporant, però a Jordi Feliu,[38] conspicu representant de la generació que en aquell moment es donava a conèixer: *la gente joven del cine amateur* col·lectiu que no tenia necessàriament l'exclusiu objectiu de passar-s'ho bé fent cinema sinó que l'entenien pas previ a una futura professionalització. El mateix Feliu inauguraria un dels nous cicles instaurats per la Secció en el curs 1954-55: *El amateur habla de su pel·lícula*, amb una dissertació sobre el seu film *Rapto 1954*.

La participació de films el Concurs Nacional, però seguia progressant i a la divuitena edició (1955) s'hi van presentar 48 films, 19 dels quals ja eren rodats en color. Seran precisament aquests els que coparan tots el premis importants, amb un Premi Extraordinari per *Consumatum est*,[39] de Felip Sagués i cinc Medalles d'Honor més per *Marionetas*, de Pere Font, *Nostalgia*, d'Enric Fité; *Corpus en Sitges*, de Josep Roig Trinxant, *Si la Rambla pudiera hablar*, de Joan Francesc de Lasa, i *Sant Miquel del Fai*, d'Arcadi Gili.

A finals de 1955, la Secció va rebre una comunicació de la *Delegación General de Cinematografía y Teatro* en la que es precisava que per a la realització de pel·lícules no professionals no es necessitava permís de rodatge. L'escrit responia a una consulta personal feta pel President de la Secció, Felip Sagués a Manuel Torres, *Director General de Cinematografía y Teatro*, degut a les traves que trobava en moltes ocasions el cineasta amateur per filmar en la via pública. Això donaria lloc a la creació d'un carnet personalitzat, que la Secció de Cinema Amateur del CEC lliuraria als seus associats, al revers del qual es reproduïa el citat document. Seguint l'exemple de la Secció del CEC, altres entitats facilitarien també a la seva gent un carnet similar.

Noces de Plata

L'any 1956 es van complir vint-i-cinc anys del començament de les activitats dels cineastes amateurs (que no de la Secció de Cinema, que

38. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
39. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

ho celebraria l'any següent), aplegats, això sí, a la seu del Centre Excursionista de Catalunya. El 13 de maig d'aquell any es va fer una ofrena a la Mare de Déu de Montserrat d'una làmpada votiva commemorativa que «en el ofertorio del solemne oficio, después de haber sido encendida por el presidente, don Felipe Sagués, la junta en pleno subió al presbiterio y don Delmiro de Caralt pronunció la oración de ofrenda, que fue difundida por los altavoces en el interior de la basílica y por los micrófonos de Radio Nacional».[40]

Realitzada pel joier i soci de la Secció Alfons Serrahima, la làmpada estava elaborada amb plata recuperada del revelat de pel·lícules amateurs, i va ser sufragada per cineastes i entitats. Hi figuraven una sèrie d'esmalts reproduint els logotips de la UNICA de tretze federacions estrangeres, d'agrupacions nacionals i de diversos cineastes. Una veritable obra d'orfebreria que avui encara romana a la basílica de Montserrat, i que està situada al camerino de la Verge, al costat esquerra mirant a l'altar.

Prèviament a l'anada a Montserrat, s'havia complert amb el precepte reglamentari de la celebració del Concurs Nacional, que va comptar amb una participació espectacular: 65 films! A banda de les pel·lícules catalanes, es reberen obres d'Alcoi, Cáceres, Màlaga, Múrcia, Oviedo, San Sebastián, Segovia, Valencia i Tetuán. Però l'augment de la quantitat no anà paral·lel al de la qualitat, ja que només es va adjudicar el Premi Extraordinari a *Las tijeras* de Pere Font i dues Medalles d'Honor.

Amb l'objectiu que la participació al Concurs Nacional fos una mica més selecta, es va decidir posar un cert llistó que deixés fora de la competició a les pel·lícules menys rellevants. Ja en l'editorial del número 21 d'*Otro Cine* plantejava la necessitat d'una renovació a fons del Certamen, modificant la seva estructura fonamental, ja que «las variaciones introducidas siempre han sido en cuestiones de detalle, de procedimiento».[41] Una primera mesura va ser la creació del *I Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Viajes* que acolliria films d'aquesta temàtica amb l'objectiu de descongestionar el Nacional, que per altra

40. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Edicions Rialp. 1965.

41. Revista *Otro Cine*. Número 21. Sense data específica. 1956.

banda, introduïa en les seves bases i per primera vegada, un Jurat d'Admissió, per tal de sotmetre les pel·lícules inscrites a un examen previ.

L'any 1957 el Concurs arribava a la seva vintena convocatòria, i el Jurat, presidit per Delmiro de Caralt i que comptava amb la col·laboració del prestigiós fotògraf Francesc Català Roca, va tenir en compte les modificacions senyalades, precedint aquella edició per la celebració del certamen d'excursions i viatges. Josep Torrella considerava que «el ensayo previo de «Excursiones y Viajes» ha tenido bastante eficacia. Aunque la participación al Concurso Nacional sigue siendo libre, como siempre, de los diecisiete films clasificados en dicho certamen previo, sólo cuatro se han sometido a la nueva y más dura prueba del Nacional».[42] O sigui que tal com es pretenia, el veredicte del certamen d'excursions i viatges havia actuat a manera de test, per calibrar les possibilitats dels films participants, en un concurs de molta més entitat com era el Nacional.

Però no seria l'única modificació que es faria. Amb la intenció de seguir avançant en el procés de dignificació del Concurs Nacional, alliberant-lo de la presència d'obres (diguem) menors i poc adequades a la categoria del certamen, l'any següent la Secció creà un nou concurs anomenat *Competición de estímulo,* que estava reservada als cineastes novells que no haguessin superat la qualificació de Menció Honorífica en el Concurs Nacional, o que, senzillament, encara no hi haguessin participat.

D'aquesta manera, l'any 1958, la Secció ja tenia 3 concursos de cinema amateur em marxa, que reuniren la següent participació: el Nacional, 44 films; el d'Excursions i Viatges, 29; i el de la Competició d'Estímul, 12. I encara caldria afegir-hi el *I Concurso de Temas para Cine Amateur.*

Aquell esperit restrictiu, ben contrastant amb la prodigalitat d'anys anteriors, va provocar que al Concurs Nacional d'aquell 1958 no s'atorgués cap Medalla d'Honor. La raó es justificava al veredicte apuntant que «el Jurado declara haber acordado por unanimidad iniciar un criterio exigente y razonable respecto a la valorización de los films presentados al Concurso Nacional de Cinema Amateur, con objeto de destacar

42. Torrella, Josep. *Otro Cine,* número 27. Sense data específica. 1957.

la importancia del mismo. Así pues, y en este sentido, el Jurado se reserva, desde este Concurso y para orientación futura, la facultad de conceder Medalla de Honor a aquellos films que reúnan carácter verdaderamente excepcional, lo que supone, para las películas que obtengan Medalla de Plata, un destacadísimo honor y galardón».

Amb aquesta decisió del Jurat del Nacional de 1958, es produïa una situació ben curiosa respecte a l'autèntica valoració dels premis atorgats en aquest concurs: una Medalla de Plata, «collita» del 1958, resultava més valuosa que una de les obtingudes en edicions anteriors. Quant a les edicions futures, tot dependria dels criteris dels jurats de torn.

Aquella participació creixent en el Concurs Nacional anava paral·lela amb l'enorme impuls que tenia l'amateur a mitjans dels anys cinquanta: durant els mesos de gener i febrer de 1957 la Secció va celebrar un curset sobre la narrativa cinematogràfica presentat pel Cine Club Monterols. Les lliçons, impartides per Francisco Pérez-Dolz, Jordi Grau i Josep M. Otero, van ser il·lustrades amb algunes destacades pel·lícules amateurs, i totes les sessions van comptar amb una nombrosa assistència de cineastes i aficionats.

I encara l'any 1957, concretament el mes de juny, apareixia un disc amb un himne dedicat al cinema amateur, amb música del mestre Adolf Cabané i lletra, en versions catalana i castellana, de Josep Badia Moret, interpretat per L'Orfeó de Sabadell i Orquestra. La revista *Otro Cine*, en el seu número 26-27, reproduïa la partitura, un fragment del qual no ens resistim a incloure: «Honor i glòria als cineistes / que ja han passat camins enllà, / un bell salut pels que ara arriben / i el cor obert pels que vindran. / Cada film posen engrunes / del nostre enginy i el nostre afany / i móns enllà els nostres somnis / troben ressò i es fan més grans».

L'any 1958, Felip Sagués era reelegit President de la Junta Directiva, i en la nova composició hi hauria un equip integrat per alguns dels components de la *vella guàrdia* (Salvador Rifà, Sotspresident; Francesc Flo, Tresorer; i Delmiro de Caralt, Josep Torrella, i Domènec Giménez, com a vocals) amb d'altres components de noves generacions: Carles Almirall (Secretari), i Salvador Baldé, Joan Capdevila, Jesús Angulo (vocals). Dos anys més tard, encara hi hauria alguns canvis més, provocats per la baixa voluntària d'alguns components.

Tot això coincidiria amb l'estrena d'una de les obres mestres de Pere Font, La ventana (1959),[43] que obtindria Medalla d'Honor al Nacional i millor film d'argument a la UNICA, i l'adquisició, per part del CEC de la casa contigua a la seva seu, per tal d'ampliar les instal·lacions destinades a les seccions, entre les quals s'hi comptava (encara s'hi compta) la de Cinema Amateur. Senyal que l'espai quedava petit i que calia expandir-se.

1960-1969: el cinema amateur en plena expansió

A la dècada dels seixanta el cinema amateur va aixecar la volada d'una forma important, amb l'aparició d'un gran nombre de cineastes, que subjugats per l'atractiu d'un mercat d'aparells cinematogràfics ben assortit, es van aplegar en clubs o associacions de nova creació, la major part dels quals posseïdors d'un concurs anual ben dotat de premis.

La Secció del CEC mantingué, però, la seva hegemonia sobre la resta d'entitats, i el seu Concurs Nacional va seguir mereixent la confiança de cineastes de tot l'estat. Així, per exemple, el certamen de 1960 tindria com a guanyadors a dos autors catalans (Tomàs Mallol, amb *Diálogo con el taxímetro,*[44] i Arcadi Gili, amb *ABC del agua*), i el 1961 compartirien el Premi Extraordinari, *Égloga,* de Manuel Pérez Sala, de Càceres, i *Sic semper,* de José L. Pomarón, de Zaragoza.

Una mostra palpable que el cinema amateur ja començava a tenir una certa edat (i una certa història) va ser un cicle de projeccions, organitzades per la Secció, i que denominades *Sesiones boda de plata cineísticas*, van estar reservades a pel·lícules amateurs amb un mínim de 25 anys d'existència. La primera sessió va tenir lloc el 13 de gener de 1960. També aquell any, però al mes d'octubre, concretament al 19, i a la *Residencia Javeriana*, se celebrava la sessió número 50 de cinema de l'entitat i es va celebrar amb una selecció de films amateurs suissos, que van comptar amb la presència de diversos «supervivents» de la primera època, tal i com els va definir *Otro Cine,* capitanejats per Delmiro de Caralt.

43. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
44. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

I no serien les úniques sessions. En certa manera, es va continuar la labor de proselitisme que s'havia iniciat des de ben bé els inicis de la Secció: a la tardor d'aquell 1960, una ambaixada de socis, presidida pel President Felip Sagués, es va desplaçar a Oviedo per contribuir a l'organització de les *Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur*, organitzades per Ágora Foto-Cine Club. I també la Secció va oferir unes mostres de cinema amateur català a les entitats *Sociedad Fotogràfica de Guipúzcoa* de San Sebastián, i l'*Asociación Artística Vizcaína*, de Bilbao.

Mentrestant, a la revista *Otro Cine* li fou concedit el Premi Sant Jordi (llavors *Premio Sant Jorge*) a la millor publicació periòdica especialitzada. Aquests premis els atorgava els crítics cinematogràfics de Barcelona, convocats pel programa «Cine Fòrum» de *Radio Nacional de España*. L'honor però, no sempre va paral·lel amb la realitat més quotidiana, i pocs mesos després, a l'Assemblea anual de la Secció, s'expressava la preocupació per la marxa econòmica de la revista, assenyalant-se la necessitat d'obtenir un major número de subscriptors i anunciants, per garantir-ne la seva continuïtat. Sortosament la crisi seria superada i amb ocasió del número 50 d'*Otro Cine,* publicat durant setembre-octubre de 1961, l'editorial expressava la satisfacció per haver arribat a aquesta xifra, però encara més per haver superat les dificultats econòmiques.

I parlant de distincions: dos anys més tard, el 1962, la Secció complia 30 anys. Amb una atapeïda fulla d'activitats al servei del cinema amateur, havia assolit una majoria d'edat i proliferaven els reconeixements i les commemoracions. En el transcurs de la VII Assemblea del *Grupo Nacional de la Producción Fotogràfica*, celebrada a Madrid, s'adoptà l'acord de «Conceder la Medalla de Oro al Centro Excursionista de Cataluña (Sección de Cinema Amateur), premiando así su fecunda labor de magisterio, de dirección y de difusión del cine amateur español, dentro y fuera de las fronteras patrias». Per recollir aquesta distinció es desplaçà a Madrid el president de la Secció, Felip Sagués, on li fou lliurada pel *Secretario General del Movimiento*, José Solís.

El Concurs Nacional, com aquell que no fa la cosa, celebrava el 1962 la seves Noces de Plata, amb una nodrida participació i amb una molt bona qualitat, atesa la quantitat de medalles d'honor atorgades (6) i Medalles de Plata (9) que figuraren en el veredicte. *Nosotros y las*

manzanas,[45] de Joan Pruna,[46] va ser considerat el millor film del certamen i a la UNICA d'aquell mateix, any obtingué Medalla d'Or.

L'edició posterior va resultar molt pobre de continguts, tan des del punt de vista quantitatiu com qualitatiu. Ho posava de relleu el crític Gabriel Querol, en el seu comentari crític on apuntava que «el XXXVI Concurso Nacional de Cine Amateur ha puesto en evidencia una crisis profunda de cualidades imaginativas. Podríamos excusar esta debilidad constructiva puntualizando la ausencia de algunos grandes cineístas en esta edición, pero también deberíamos anotar la presencia activa de otros grandes expertos de las imágenes amateurs».[47] No obstant i això, un dels films guardonat amb Medalla de Plata, *El espantajo*, de Pere Font, obtindria una Medalla d'Or en el certamen de la UNICA que va tenir lloc a Copenhaguen.

Les reformes que s'havien introduït al Nacional per tal de pujar el nivell de qualitat del certamen se n'anaren en orris l'any 1964, ja que es va recuperar la fórmula anterior. La Junta, però, ho va justificar dient que *el acuerdo no representa una vacilación ni un camino zigzagueante,*[48] però el cas és s'havia tornat enrere. El resultat de la contrareforma van ser 49 films inscrits (amb un domini predominant del color: 36 títols), i un veredicte amb 10 medalles de plata, encapçales per *Don Palomo*, de Joan Pruna; *Pintura 61*,[49] d'Antoni Sirera; i *Mástiles*, de Tomàs Mallol.

Els anys però, anaven passant i els canvis s'anaven succeint: mesos abans, al número 60 de la revista *Otro Cine*, corresponent als mesos de maig-juny de 1963, anunciava el relleu de Josep Torrella en la direcció de la revista per raons personals després d'onze anys d'intensa i profitosa dedicació. Per a substituir-lo es nomenaria Joan Ripoll i Bisbe, que venia col·laborant amb Torrella com redactor adjunt. El nou director (o *Redactor-Jefe* com se l'anomenava) presentava un brillant currículum: director de la col·lecció de llibres de cinema d'Editorial Rialp, secretari executiu

45. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
46. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
47. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine,* número 61 Juliol-Agost 1963.
48. Editorial de la Revista *Otro Cine,* número 65. Març-Abril 1964.
49. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

del consell de redacció de *Documentos cinematográficos* i encarregat de la Biblioteca Delmiro de Caralt. La revista, però, continuava recollint premis: l'any 1964 es tancava amb un altre premi concedit pel *Ministerio de Información y Turismo*, «por la labor desarrollada desde su fundación en 1952, y como representativa del elevado nivel del cine amateur».

Les velles generacions donaven pas a les noves, i van començar a desaparèixer alguns dels cineastes pioners: Eusebi Ferré havia mort l'any 1962 a Madrid. L'agost del 1964 ho feia a Paris un dels components del *Trio de los bolos,* Josep M. Galcerán. A l'any següent moria el dibuixant, escriptor, humorista i cineasta amateur Valentí Castanys. I al 1967, Joan Español.[50]

Aquell 1965 van prosseguir les projeccions dels dimecres (dia habitual reservat, llavors, a aquestes activitats), i en el Nacional s'observà la presència de dos films d'autors catalans que tot just començaven i que van ser guardonats amb Medalla d'Honor: *Magnificat*, d'Andreu Sitjà i Joan Serra,[51] i *Zona verde*,[52] de Joaquim Viñolas.[53] Abans de cloure l'any, veuria la llum el llibre de Josep Torrella *Crónica y anàlisis del cine amateur español*, editat per Ediciones Rialp, de Madrid, que constituïa una refundició i ampliació del seu volum anterior. Era un fet íntimament relacionat amb la Secció del CEC, tant per la seva vinculació amb l'autor, com pel destacat protagonisme de l'entitat en aquella crònica que resumia els trenta-dos anys de vida que havia complert, llavors, el cinema amateur.

L'any següent, a partir del maig de 1966, i després de tres anys al capdavant de la revista *Otro Cine*, Joan Ripoll deixava el seu càrrec de Redactor en Cap, essent substituït per Joaquim Romaguera, que comptaria amb Joan Josep Oliver i Josep Reventós com a Secretaris de Redacció. Al Concurs Nacional d'aquella edició, Romaguera i Oliver s'incorporaven com a membres del Jurat; un jurat que qualificaria en primer lloc al film *Anselmo*,[54] de Jesús Martínez.[55]

---

50. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
51. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
52. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
53. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
54. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
55. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

El fet més destacat de la segona meitat dels anys seixanta, però, tindria lloc l'any 1967 amb la celebració a Espanya del Concurs i Congrés de la UNICA. Seria a Sant Feliu de Guíxols, població que des de l'any 1962 venia organitzant el Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava. Conscient de la importància de convertir-se durant uns dies en la seu mundial del cinema amateur, la ciutat es va bolcar amb entusiasme en la preparació dels actes corresponents al Concurs i al Congrés de la UNICA, aportant l'experiència acumulada en l'organització del seu particular Festival Internacional.

La UNICA'67 va reunir 20 països (alguns tan llunyans com Àfrica del Sud, Argentina, Tunísia o Nova Zelanda), representats per 363 assistents, que van presentar un total de 69 pel·lícules a concurs. El *Generalísmo* Francisco Franco, del qual es mostrava una fotografia en el programa de mà filmant amb una càmera de 8 mm, va ser nomenat President d'Honor del Festival, i els congressistes van ser obsequiats amb visites a Empúries, Cap sa Sal, i Tossa de Mar, sense faltar un sopar folklòric... i una cursa de braus, és clar.

Pel que fa a l'aspecte estrictament cinematogràfic, França va resultar guanyadora per nacions i Espanya es classificà en un discreta cinquena posició. Però el més important va ser la irrupció en aquest certamen, de dos joves cineastes, Jan Baca i Toni Garriga,[56] que amb el seu film *Dos quarts de cinc,* distingit amb una menció d'honor, iniciarien la carrera més llarga i guardonada de tota la història de la UNICA.

Els turbulents anys setanta

En aquesta història (abreujada) de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, el seu Concurs Nacional potser està tenint un excessiu protagonisme. Però no pot ser d'una altra manera, tenint en compte que aquesta competició ha estat per a l'entitat l'eina més important per desenvolupar la tasca de promoció i divulgació del cinema, especialment per la seva condició de concurs «seleccionador» del pro-

56. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

grama de la UNICA. Pel cineasta amateur tradicional, participar internacionalment significava assolir una fita important en la seva trajectòria cinematogràfica.

Per aquesta raó, existia un elevat i creixent nivell d'exigència a l'organització, per part dels participants, ara ja provinents en bon nombre de diferents punts de la geografia espanyola. Es començava a qüestionar el model de concurs i, el que era més greu, els seus veredictes: «*Son al mismo tiempo juez y parte*», deien des de Madrid, basant-se en el fet que sovint els premis requeien en socis de l'entitat (cosa lògica, per altra banda, tenint el compte la qualitat dels cineastes que s'aplegaven al CEC).

I precisament això es donava en un moment en què la Junta, presidida per Felip Sagués, un home que venia ocupant amb encert el càrrec des de 1954 es veia ara, desgastada pel temps i les circumstàncies, i superada per la nova situació. Els intents de canviar la fórmula del concurs, recollint suggeriments exteriors, introduint un sistema de preselecció, i renovant la composició dels Jurats, no produïren el fruits que s'esperaven, i la situació propiciaria una sèrie de reaccions i moviments estratègics des de diverses direccions i amb diferents intencionalitats que confluïren en un boicot del cineastes amateurs, una temptativa (fallida) de constituir una Federació d'associacions, un president dimissionari, un Concurs Nacional desgastat fins «arribar a uns extrems de depauperació escandalosos»,[57] i la major crisi de la Secció en tota la seva història.

La gènesi de tot plegat arrenca tres anys abans, al 1970, quan Jan Baca, capdavanter d'una nova formada de cineastes, inicia una sèrie de contactes per escrit amb noms destacats del col·lectiu amateur de diverses ciutats de fora de Catalunya, a la recerca de complicitats i col·laboracions per constituir una institució que tingui la finalitat d'organitzar un Concurs Nacional destinat a elegir els films destinats a UNICA, a partir d'una (esperada) base més amplia de participació. D'aquesta manera, el cinema presentat a aquest certamen adquiriria un major grau de representativitat ja que en aquell moment, Espanya

57. «Informe sobre l'Estat actual de la Secció del Cinema Amateur». 22.II.1977.

era l'únic país en el que la selecció per a la UNICA anava a càrrec d'una sola entitat. El motiu era històric: el CEC era considerat dins la UNICA el representant de tots el cineastes espanyols pel seu caràcter de membre fundador.[58]

El projecte, del qual s'havia informat a la UNICA en el Congrés de 1970, es va anar configurant en forma d'una Assemblea Nacional que es dissoldria cada any després d'haver organitzat el concurs anual (una estructura anàloga a la de la UNICA). Sembla que un dels històrics de la Secció, en Delmiro de Caralt (que ja estava mig retirat però l'ombra del qual continuava essent molt allargada), havia beneït aquell projecte després d'algunes reticències inicials. Però la idea no es materialitzaria.

Dos anys més tard, a la tardor de 1972, un col·lectiu descrit a la revista *Otro Cine* com «lo más florido de nuestro campo», i format per 22 persones (entre els que hi havia 20 cineastes encapçalats per Jan Baca i el crític de cinema Gabriel Querol), van adreçar al President de la Secció de Cine Amateur del CEC, un carta sol·licitant el replantejament del Certamen Nacional.

La carta, encara que caracteritzada per un tarannà dialogant, finalitzava amb l'amenaça de no participar amb els seus films en successives edicions de concurs, si els organitzadors no mostraven, amb proves evidents, la seva voluntat de renovar-lo. La reacció sol·licitada no es va produir per part dels directius de la Secció del CEC i els cineastes signants del manifest es van abstenir de participar en el concurs d'aquell any.

Les primeres conseqüències d'aquell trencament van venir immediatament: el boicot de participació va repercutir en la qualitat dels films seleccionats per al Concurs de la UNICA, que aquell 1973 es va celebrar a Ostende (Bèlgica). Al no poder comptar amb els autors més significatius, l'organització es va veure obligada a confeccionar un programa amb algunes obres apreciables, però que no representaven l'autèntica dimensió qualitativa del cinema amateur espanyol. Això tindria una conseqüència negativa, al no figurar cap de les pel·lícules seleccionades en el palmarès del festival.

58. Segons els acords del 1r Congrés que s'havia celebrat a Sitges l'any 1935.

Per tractar que la cosa no passés a majors, es va intentar una conciliació, i el 2 de juliol, una reunió celebrada amb representants d'ambdues parts posaria fi a les hostilitats entre els directius de la Secció de Cinema Amateur del Centre i els *reformadores* (com se'ls anomenaria a la revista *Otro Cine*). De la reunió en sortia el compromís, per part de la Secció, d'una modificació de les bases del seu concurs. El resultat consistiria solsament en *una pintada de fachada*, tal com diria Antoni Colomer, però com a mínim, resultaria suficient per recuperar als cineastes contestataris per al Concurs de 1974.

Mentrestant, i sense perdre el temps, el Club Puente Cultural, de Madrid, convocava pels dies 13, 14 i 15 del mes de desembre d'aquell any las *Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur*, per recuperar la idea de la creació d'un organisme (en aquest cas una Federació) que assumís la responsabilitat de seleccionar els films per a la UNICA.

Les *Jornadas*, en les quals hi participarien Jan Baca i Eugeni Anglada,[59] dos dels cineastes amateurs més importants de Catalunya, van comptar amb la presència de representants de set províncies espanyoles. Es va acordar la creació d'un Comitè Nacional Provincial per promoure la constitució de Sotsecretariats provincials o regionals, dels quals sortiria el Comitè Nacional definitiu. Aquest Comitè seria l'encarregat de coordinar tot el cine amateur espanyol i obtenir el reconeixement de la UNICA com a representat absolut dels cineastes amateurs espanyols.

A través d'un article titulat «»*Apunte histórico sobre una triste realidad* publicat a la madrilenya revista *Cinema 2002*, Fausto Romero expressava la seva opinió sobre les *Jornadas* escrivint que «se celebraron (...) con asistencia de la totalidad del cine amateur español «no oficial», puesto que no asistió ningún representante oficial del oficial Centro Excursionista de Cataluña, tradicional y contumaz adversario de cualquier tipo de integración que pueda despojarle de sus actuales privilegios. Evidentemente, la idea de crear la Federación no llevaba segundas intenciones, sino el propósito, absolutamente transparente, de representar y unificar democrática y despersonalizadamente la totalidad del cine

59. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

amateur español, evitando así las arbitrariedades, dictaduras y en última instancia, el desconcierto imperantes actualmente. [….] Lo cierto es que el CEC es un club cinematográfico más, un club privado que, sin embargo, goza de una serie de privilegios que lógicamente habría de perder, ya que parece lógico pensar que el Ministerio de Información y Turismo encargase la celebración del Concurso Nacional oficial a la Federación oficial y no a un club privado, evitando así la paradójica y poco ortodoxa situación de que éste, al concursar sus propios socios, sea la mismo tiempo juez y parte».[60]

Per contraatacar, la Junta del CEC va convocar una reunió a la que van assistir representants d'unes quantes entitats catalanes importants: 6 en total, però representatives, segons la Secció, del 90% dels cineastes espanyols. La negativa dels assistents a col·laborar en la creació d'una Federació va aconseguir avortar el projecte, i un dels principals arguments que propiciaria aquesta actitud de les associacions catalanes va ser el temor a crear un organisme burocràtic i fiscalitzador que les fes perdre agilitat de gestió i causar dèficits de llibertat. Cal tenir en compte que en aquells moments, a Espanya l'elecció dels presidents de les totes les federacions no es produïa d'una forma democràtica, sinó que eren nomenats directament des del Ministeri al qual pertanyien.

Anys més tard, i amb la perspectiva que dóna el temps, Artur Peix, cineasta amateur i President de la Junta Directiva de la Secció de Cinema del CEC, defensava els drets històrics de l'entitat per representar a Espanya a la UNICA. Ho feia amb l'autoritat que li conferien els seus coneixements sobre la història de la institució: «La UNICA es creà a París l'any 1937 —en plena Guerra Civil Espanyola— com a conseqüència dels acords del Congrés Internacional de Cineistes Amateurs de l'any 1935 que tingué lloc a Sitges, promogut i organitzat pel CEC. A Sitges s'establiren les bases per a la constitució d'un organisme de caire internacional que cristal·litzà dos anys més tard. En aquells moments nosaltres no es hi vam incorporar, ja que prou feina teníem en aquelles desgraciades circumstàncies. La nostra entrada a la UNICA es produeix l'any 1947, això sí, respectant-nos l'estatus de membres fundadors i sent

60. *Cinema 2002*. Número 2. Abril 1975.

considerats de fet com a Federació Espanyola ja que en realitat com a tal no existia. És cert que cap a l'any 1970 la UNICA ens demanà la creació d'una federació espanyola, i la nostra resposta va seguir sent negativa, argumentant que l'ambient no democràtic de l'Espanya d'aquells moments ens hagués portat a una federació nomenada i controlada governativament. Sortosament, van entendre-ho molt bé».[61]

Però tot i el fracàs de les *Jornadas* que comportarien l'avortament de la creació d'una Federació, el malestar no s'apaivagava, perquè els cineastes consideraven que tot plegat comportava una clara necessitat de canvi. Pressionat per aquesta situació, Felip Sagués va decidir presentar la dimissió. Portava al càrrec des de feia 20 anys, i hi ha la creença, ben fonamentada per altra banda, que la seva llarga permanència a la presidència de la Secció s'ha d'entendre en clau de la seva filiació política, identificada amb el règim franquista imperant durant els anys del seu mandat. La presència de Sagués com a president suposava, en certa manera, el control des de dins de les activitats de la Secció, i simbolitzava també un *Antic Règim* que les noves generacions creien caducat.

Així doncs, i mentre es preparava una nova Junta Directiva, es va acordar la confecció d'un reglament intern en el qual s'establiria una limitació del temps de mandat del president. A tal efecte, es va nomenar una comissió per redactar-lo, formada per tres ponents experts en lleis: Josep J. Raventós (advocat i director d'*Otro Cine*), Josep Maria Vila Mafei (advocat i un dels principals inductors del canvi), i Carles Peix i García (oficial de notaria). El reglament intern va ser aprovat en una assemblea celebrada el 28 d'octubre de 1974, en el transcurs de la qual es va escollir a Josep Jordi Queraltó i Torner com a nou president de la Secció. A la mateixa sessió, i potser per compensar tot aquell trasbals, Josep J. Raventós va efectuar la proposta en atorgar a Felip Sagués la distinció de President Honorari. Va ser aprovada per unanimitat.

Encapçalada, doncs, per Josep-Jordi Queraltó, que des del 1971 havia agafat el relleu de Delmiro de Caralt com a delegat d'Espanya a la UNICA, la resta de la composició d'aquella Junta estava formada per

61. *Cinema Rescat*. Número 7, 1r semestre 1999.

Salvador Baldé i Oller (Sotspresident i Tresorer); Enric Sabaté i Ferrer (Secretari de la Secció i de l'Organització de Concursos); Frederic Torres i Padrís (Secretari de la Presidència i d'actes); Emili Franch i Romero i José Riu i Viñas (cabina); Xavier Estrada i Ullastres (Coordinació de Cursets i Relacions Públiques); Artur Peix i García (Programador i «Tertúlia Club»); Jordi Serrano i Poy (Publicitat i difusió); i Josep-J. Reventós i Alcover (Director de la revista *Otro Cine*).

El mes següent, la nova directiva es va adreçar a tots els socis de la Secció mitjançant carta i també a través d'*Otro Cine* per exposar-los les línies mestres del seu programa que prometia renovació però també respecte amb la tradició, demanant el suport necessari per portar-lo a terme.

Però per la nova junta encara calia arraconar definitivament aquells darrers elements supervivents que representaven els *vells temps*. Així que una de les qüestions que es van considerar prioritàries de l'equip de Queraltó, va ser alliberar-se del control i la influència que Delmiro de Caralt havia exercit tradicionalment sobre les activitats de la Secció. Artur Peix, una de les persones que integraven la junta renovadora, en fa la seva particular aportació sobre el tema: «Les reunions de la junta se celebraven a la nit, després de sopar, a casa d'en Delmiro de Caralt, al voltant d'una taula amb un safata plena de bombons de xocolata el mig, i ben aviat em sorprengué desagradablement la seva manera de funcionar, car sense càrrec oficial a la junta, aquesta realment era presidida per ell d'una forma paternalista. Tot i que es discutia, ho acabava decidint ell, ja que la seva opinió, pel respecte que inspirava a tothom, era sempre acceptada sense discussió».[62]

A proposta del mateix Artur Peix, les juntes van passar a celebrar-se al Centre, amb la qual cosa va suposar un cop dur, però no definitiu, a la influència que des dels anys trenta havia exercit Delmiro de Caralt. Però no va ser l'únic exponent de l'antiga època que començava a plegar veles: Salvador Baldé, persona de tarannà continuista procedent de l'equip de Sagués, també dimitiria ben aviat per la seva falta d'implicació amb les directrius empreses per la nova directiva.

62. Peix i García, Artur. *Notes potser útils per a la «Història del Cinema Amateur a Catalunya*. Novembre 2007. Text inèdit.

Feta doncs, l'esbandida corresponent, un dels reptes més importants amb els que s'enfrontava la nova Junta era el de recuperar el prestigi del Concurs Nacional. L'edició de 1974 havia recuperat la participació dels cineastes abstencionistes de l'any anterior, consolidant al tàndem Jan Baca i Toni Garriga, que van resultar guanyadors del certamen amb *La porta,* emportant-se una Medalla d'Or a la UNICA celebrada a Colònia (Alemanya).

A l'any següent, 1975, la nova Junta Directiva de la Secció, imbuïda per un esperit reformista es va decidir incidir en un tema tan important com el de la composició del Jurat, recorrent a unes quantes personalitats de prestigi del món del cinema professional. Però aquesta decisió, amb la qual s'intentava trencar motlles per deixar ben palesa una clara voluntat renovadora, portaria molts mals de cap. Es van rellevar als noms tradicionals per donar pas a algunes persones de reconeguda categoria en el món del cinema, com Pere Portabella, Miquel Porter Moix i Joan Enric Lahosa, els quals, acompanyats per Agustí Bascuas,[63] Joan Capdevila,[64] Antoni Colomer[65] i Enric Fité (gent de la casa) tindrien la responsabilitat d'emetre el seu judici sobre els films presentats a l'edició d'aquell anys. Un Jurat de prestigi que, a priori, tothom va veure amb molt bons ulls... fins que va fer pública la seva polèmica decisió.

El seu veredicte consistí en declarar deserts la totalitat dels premis, atesa, segons el seu criteri, la baixa qualitat dels films presentats. En el seu manifest, s'hi podia llegir que «el Jurat ha constatat que en l'actual circumstància de total mediatització dels mitjans de comunicació social per una política cultural que no respon a les necessitats d'informació, testimoni i expressió de col·lectivitat, el conjunt de les projeccions s'ha ajustat a característiques que s'havien fet tradicionals en el Cinema Amateur, el qual persisteix en manifestar un mimetisme servil resultat de la interiorització dels gustos, formes i discursos normalitzats per la política cultural imposada. Mimetisme que revela la colonització de part del cinema habitual de la distribució comercial, del que es prenen

63. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
64. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
65. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

situacions, plantejament argumentals i formes cinematogràfiques buidant-les de la seva possible raó de ser pel desig vehement d'un fetitxisme de la qualitat que ha estat fomentat per el ritual dels concursos competitius tal i com s'entenen correntment».[66]

De la crema, però, salvarien quatre films: *El cabaret de los pobres*, de Josep Cardó i Olivella, *Els cavalls de la nit*, de Jan Baca i Toni Garriga, *La rage*[67] d'Eugeni Anglada i *La trucada*, de Salsac i Bertolluc. La forta sacsejada als esquemes tradicionals del cinema amateur que va suposar el veredicte va provocar que el 2 de juny se celebrés un debat per tractar la resolució del Jurat, al que assistiren cinc dels seus membres (tret d'Enric Fité i Josep Enric Lahosa) i un nodrit grup de cineastes amateurs.

En el transcurs del debat foren objecte de discussió (i de polèmica!) temes com la legitimitat, l'oportunitat, la conveniència i l'eficàcia de la decisió del Jurat. Es produïren intervencions de la majoria dels assistents implicats (membres del Jurat i cineastes participants el en concurs) per defensar els seus punts de vista, en un o altre sentit, sobre aquell «veredicte» marcat per l'excepcionalitat.

Particularment significatives van ser les intervencions contraposades de Delmiro de Caralt i de Josep Jordi Queraltó. De Caralt, a través d'un llarg parlament, es va mostrar disconforme amb la decisió del Jurat, i crític amb l'actuació de la Junta per haver-la autoritzat, a la que considerava que s'havia excedit en les seves funcions. Acte seguit es va produir la rèplica de Queraltó, que no només va donar suport al Jurat, sinó que es va comprometre públicament a tornar-lo a convidar en l'edició del proper any. En certa manera, el nou President oficialitzava la ruptura amb la política de continuïtat de CEC que estava simbolitzada en l'actitud de Delmiro de Caralt.

La premsa especialitzada (a càrrec, majoritàriament, de cineastes amateurs habilitats com a comentaristes cinematogràfics) es feu ampli ressò d'aquell desenllaç inhabitual del Concurs del CEC, aportant valoracions ben diferents. Antoni Colomer a *El Correo Catalán,* va escriure

66. *Otro Cine*. Número 132, Maig-Juny 1975.
67. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

que «el CEC posee desde hace años la voluntad de cambiar el esquema. Y desde otras entidades semejantes, se efectúan esfuerzos en este camino, pero la senda es difícil y ardua. Este año, para unos el Jurado del Nacional les "ha salido rana", y para otros se ha dicho "lo que flotaba en el aire y debía o podía decirse", todo es cuestión de sintonía de onda».[68] Matías Antolín d'altra banda, va trobar encertada la decisió del Jurat escrivint que «el cine amateur ha estado hasta hace poco en manos burguesas, siendo un producto de la cultura clasista-burguesa utilizado como medio alienante en la sociedad de consumo. Había que salir de esa asfixiante y aberrante atmósfera alienadora. Así que su postura la encuentro acertadísima y justa».[69] Agustí Contel, en canvi, va trobar excessiva la reacció del nou Jurat: «Un jurado "competente", en su afán de enderezar entuertos y atribuyéndose arbitrariamente unos derechos que más correspondían a las decisiones de la junta Organizadora del Concurso que a unos señores foráneos que solamente habían sido reunidos para fallar un concurso de acuerdo con unas bases establecidas, decidió no otorgar ningún premio. [....] Ante tales realidades hace pensar, incluso, de que todo este tinglado sea producto de la infiltración de una "quinta columna" interesada en hundir el Nacional...»[70]

I encara en el terreny dels comentaris sobre el desenllaç del Nacional'75, el crític Fausto Romero, del que hem transcrit abans un fragment d'un article molt crític amb CEC per la seva actitud respecte a la creació d'una federació nacional, es congratulava que la decisió del Jurat vingués a confirmar el seu punt de vista sobre el cinema amateur: «No puedo decir que el hecho de declarar desiertos todos los premios del Concurso Nacional y Oficial me produzca satisfacción —antes el contrario—, pero tampoco debo silenciar que tal declaración ha corroborado que no andaba desencaminado cuando hace ya años empecé a denunciar esa falta de calidad y la necesidad de que se afrontase resueltamente la cuestión con la adopción de medidas realmente ejemplares y eficaces. Estas medidas radicales siempre resultan traumáticas,

68. *El Correo Catalán,* 20/VI/1975.
69. *Cinema 2002,* Número 5-6, Juliol-Agost 1975.
70. *Arte Fotográfico,* Número 300, Desembre 1976.

pero es mucho mejor amputar a tiempo un miembro que dejar que se gangrene todo el cuerpo. Y es por esto por lo que venía clamando desde hace años».[71]

Enmig, però de tanta controvèrsia, no cal oblidar que una de les finalitats del Concurs Nacional era la de seleccionar els films destinar a representat a l'estat espanyol en el Certamen Internacional de la UNICA. Així que l'entitat va optar per enviar-hi els quatre films que el Jurat havia salvat de la crítica general. I aquell any, la representació espanyola, genuïnament catalana, obtingué una Medalla d'Or i una de Plata, adjudicades a *La rage* i *Els cavalls de la nit*, respectivament. Si bé s'ha d'entendre que els films mencionats pel Jurat del «Nacional» (i algun altre) foren «víctimes» d'una estirada d'orelles general, no deixà de ser una paradoxa que unes pel·lícules que no foren mereixedores de ser premiades a casa nostra, obtingueren alts guardons a nivell internacional. Anys més tard, l'estudiós Joaquim Romaguera reflexionava sobre el tema, al qüestionar «aquella declaració tan crítica, (del Jurat), que si bé fou redactada amb la bona intenció d'estimular l'àmbit amateur de cara a un major compromís temàtic i formal dels seus treballs, no sembla que en el terreny internacional els nostres films es trobessin desfasats, ans el contrari».[72]

Però amb el Concurs Nacional de 1975 no s'acabarien els problemes per a la nova Junta Directiva. A l'any següent, al 1976, i tal i com va prometre Queraltó l'any anterior, el Jurat repetiria, i el concurs passaria a anomenar-se «Mostra» registrant una participació molt migrada i d'escassa qualitat. Què havia passat? Doncs, que la majoria de cineastes no s'havien volgut sotmetre altra vegada a la disciplina del mateix Jurat que, en aquesta ocasió mai no va arribar a emetre ni un manifest ni un veredicte. Per primera vegada gairebé en 30 anys, doncs, des de l'edició de 1948 a Mariánské Lázné (Txecoslovàquia) Espanya no va participar a la UNICA.

La Junta va afrontar llavors el repte de renovar el Concurs Nacional amb la intenció de canviar la seva imatge per recuperar el prestigi

71. *Cinema 2002*, Número 7, Setembre 1975.

72. *En torno al cine aficionado. Terceras Jornadas de Cine en Guadalaja*. Diputación Provincial de Guadalajara. 2005.

perdut. I la reforma va consistir en establir una primera fase selectiva, a celebrar en diverses ciutats espanyoles, organitzades per associacions locals, per escollir els films destinats a la fase final a celebrar a Barcelona. En aquesta primera edició del Nacional en el seu nou format, corresponent a l'any 1977, es van organitzar fases prèvies de preselecció a Madrid, Vitoria, Múrcia i Barcelona. Els films seleccionats en aquestes localitats (un total de 10) van passar a la fase final.

Quant al Jurat, va presentar també dues novetats importants: la incorporació d'un membre de cadascuna de les associacions que organitzaren les fases prèvies, i la discussió i emissió del veredicte en una sessió pública (que avui encara perdura) a la sala d'actes del CEC. La funció del Jurat quedava pràcticament limitada a efectuar la selecció per a la UNICA. S'havia acabat, doncs, el «medallisme» i amb ell, la interminable llista de condecoracions que s'atorgaven a cada edició. A nivell estatal, doncs, només comptaria la selecció per a la UNICA i el premi que se'n pogués obtenir.

Amb aquesta reestructuració es pretenia superar el desprestigi en que havia caigut el Concurs Nacional en les darreres edicions, que havien sumit a la Secció en una profunda crisi. Encara que —tot s'ha de dir— ja feia uns quants anys que la reputació del Nacional anava clarament a la baixa. Amb la nova fórmula s'intentava apaivagar les veus dels que desqualificaven el Concurs per considerar-lo captiu d'una entitat, el Centre, amb escassa legitimitat per portar-lo a terme. S'arribà a titllar-lo de concurs domèstic (ja que «tot quedava a casa»), raó per la qual —s'argumentava— la representació dels programes seleccionats per a la UNICA no constituïa una mostra genuïna del cinema amateur de tot l'estat espanyol. El nou model de concurs era una intel·ligent alternativa al sistema federalista: la selecció de films es faria, pel que fa a les seleccions prèvies, a través de diverses entitats de l'estat, i el CEC es reservava la fase final, però incorporant al jurat representants de les associacions adherides. I d'aquesta manera, el CEC no perdia la seva condició de representant de la UNICA a Espanya.

La teoria pintava molt bé però la pràctica no ho va ser tant. I la nova fórmula no acabaria de quallar per falta d'un major grau d'adhesió i de continuïtat de les associacions foranes. Aquesta situació, i d'altres, provocaria la dimissió, a l'Assemblea del mes d'octubre de 1977, de sis

membres de la Junta, que quedaria en una situació de precarietat, al no trobar gent per a substituir-los. La normalitat no es restabliria fins a finals de l'any següent, 1978, amb l'ampliació i recomposició d'un nou equip directiu que continuaria presidit per Josep-Jordi Queraltó.

Mentre això succeïa, el segon any de la implantació del model va semblar que tendia a consolidar-se, ja que es va comptar amb la participació de Madrid, Vitoria, Murcia, Cartagena, Las Palmas i Barcelona. Però la cosa no va rutllar. Fins que va deixar de funcionar, el número total d'entitats de fora de Catalunya que havien organitzat fases prèvies va ser de 7 (Madrid, Vitoria, Murcia, Cartagena, Las Palmas, Alacant i Torrelavega), però mai van coincidir totes en un mateix concurs. Curiosament, Madrid fou la única seu que participà en totes, organitzant fases prèvies, una modalitat que s'extingiria amb l'edició de l'any 1986, en la que ja comptaria només amb «gent de casa» per a la composició del Jurat i que en diverses edicions es van incloure noms de prestigi en el món de la crítica i la realització cinematogràfica, com Francesc Rovira Beleta, Jordi Torras, Josep M. Forn i Miquel Porter Moix, entre d'altres.

Hi va haver una altra mesura descentralitzadora en aquells anys de fases prèvies: l'any 1982, el CEC va involucrar a diverses entitats catalanes en la selecció de films per al fase final. I precisament, en l'edició d'aquell any, el Jurat es va reunir a la seu de la UCA (la Unión de Cineístes Amateurs), una de les entitats que havien estat més crítiques amb el format anterior del Nacional del CEC.[73]

Aquests deu anys en que el Nacional va comptar amb la col·laboració d'entitats de la resta d'Espanya, van significar per a la Secció un dispendi econòmic important, tenint en compte que els seus representants es desplaçaven amb les despeses de l'estada a Barcelona a càrrec del CEC per actuar com a membres del Jurat en la fase final. És possible que aquesta circumstància, d'alguna manera, repercutís en una disminució de les dotacions econòmiques als films seleccionats per al UNICA (guanyadors, en definitiva) i conseqüentment en la capacitat de convocatòria del concurs. Però no podem oblidar que en les 10 edici-

73. Vegeu el capítol «Altres Associacions».

ons del Concurs Nacional amb fase prèvia, es va comptar amb un nivell de participació acceptable.

Van ser raons bàsicament dineràries (l'economia de la Secció estava sota mínims), i l'escàs entusiasme col·laborador per part d'algunes entitats espanyoles, les que van provocar l'abandonament de tot aquell complicat procediment. A partir de 1987, la Secció del CEC va decidir afrontar novament en solitari l'organització del seu concurs, que continuaria amb l'exclusiva finalitat d'efectuar la selecció per al Concurs Internacional de la UNICA. I malgrat tot l'enrenou, Espanya continuaria ocupant les primeres posicions internacionals gràcies sobretot a les pel·lícules de Jan Baca i Toni Garriga, que des de l'any 1977, han obtingut 27 Medalles, la immensa majoria d'elles d'Or. Però sense oblidar altres cineastes com Jordi Tomàs (*Els dies 11, miracle*)[74] amb Medalla de Plata l'any 1978; Raül Contel (*Cos trencat)*[75] amb Medalla d'Or l'any 1980; Enric Montón (*Zancos y zayas)*[76] amb un Bronze l'any 1981; Francesc Villaubí *(¡Mátalo, colorao!*)[77] amb una Medalla de Plata l'any 1982; Pere March (*Els moradors de l'abisme),*[78] amb un Or el 1986; Tomàs Mallol (*Negre i vermell)* amb una Medalla de Bronze el 1988; Jordi Teixidó (*Sau*) amb una Medalla d'Or en documentals a la Secció UNICA avantguarda; J-3 Films (*Tia Júlia*) amb premi a la interpretació l'any 1991; Jordi Micó i Emili Massó (*La carta*)[79] amb Diploma d'Honor en arguments l'any 1997; Pedro Ballesteros (*Hades*)[80] amb Plata l'any 2000; Ramon Font (*Moeraki)*[81] amb Medalla de Bronze l'any 2003; Carles Marquès (Final y principio)[82] Plata l'any 2005; o José Lagares i Manuel Lagares (*Churros con chocolate*),[83] Or també a l'any 2005, entre d'altres obres.

74. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
75. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
76. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
77. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
78. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
79. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
80. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
81. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
82. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
83. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Mentre tot això succeïa, es commemorava el cinquantenari de l'inici de les activitats de cinema amateur, que tindrien lloc el 1981. Es va formar una comissió que va tenir per objectiu l'organització d'uns actes que «ens plauria que tinguessin l'empremta d'un homenatge a tots els cineistes que han passat per la nostra pantalla a través de cinquanta anys de concursos i competicions cineístiques».[84] Es van organitzar diverses activitats, com unes sessions de revisió de films, unes altres dedicades a entitats, unes terceres que haurien d'estar presidides per personalitats del món del cinema i la cultura, un concurs de cinema català, i una mostra de cinema català. Però la cosa no va tirar endavant, i les celebracions del cinquantenari van passar desapercebudes.

Una nova etapa

La greu crisi que va travessar la Secció de Cinema als anys setanta va coincidir amb un relleu generacional que en més d'un sentit va resultar trencador per a la història de l'entitat. Havia començat una nova etapa, ben diferent de tot el que s'havia viscut fins llavors, però també es deixaven enrere alguns elements ben significatius del què havia constituït la història de la Secció: és en aquesta època quan es deixa de publicar *Otro Cine*, i quan també desapareixen alguns dels protagonistes dels temps pioners: Salvador Rifà, president de la Secció entre 1952 i 1954, mor al 1974; el dibuixant i cineasta Salvador Mestres al 1975; el cineasta i membre de diverses Juntes Carlos Santías al 1976. I també aquell any moria un altre dels components del *Trio de los bolos,* i pàgina imprescindible dels primers temps de l'amateur català: Domènec Giménez.

Després del mandat de Queraltó (1974-1982) i superat un període en què la Secció va ser presidida per una Comissió Gestora (1982-1984), i per Joan Francesc Ainaud i Escudero (1984-1989), les Juntes es van anar renovant per complir amb el precepte reglamentari. Però so-

84. Circular adreçada als socis sobre els actes dels 50 anys. Març 1981. Arxiu Jordi Tomàs i Freixa.

vint va ser donant voltes amb el mateixos noms per ocupar la Presidència i suplir així el dèficit de «vocacions». És en aquesta època quan surten dos noms, supervivents de la crisi dels anys setanta: Artur Peix i Garcia i Josep-Jordi Queraltó i Torner. Sense desmerèixer en absolut la labor de la resta de components de les Juntes Directives, Queraltó i Peix (aquest darrer, President des de 1989 fins a 1997), són dos noms que, de forma oficial u oficiosa, ocupant o no llocs de responsabilitat, han treballat permanentment per a la Secció. I això en èpoques plenes de dificultats, en la que els càrrecs no han comportat lluïment sinó sacrifiqui.

La vida a la Secció continuava, i amb ella, les activitats que s'hi duien a terme, que n'eren moltes i variades a banda del Concurs Nacional. Pel que fa a les habituals, es continuava celebrant el «Concurs d'Estímul» que va arribar a les 40 edicions, fins l'any 1997, en què es va deixar de convocar per falta de concursants; però també el d'»Excursions i Reportatges», continuador del d'»Excursions i Viatges» (avui encara vigent), i l'anomenada «Trobada de Films realitzats en equip», aquest amb menys sort ja que només arribaria a la 8a edició.

Els cursets de formació, primer dedicats al cinema i després al vídeo, es van iniciar l'any 1969, i s'han anat repetint any darrera anys sense interrupció. Les sessions setmanals, generalment dedicades a la projecció de cinema amateur, també s'han vingut celebrat sens solució de continuïtat (amb la darrera sessió del curs 2007-2008 s'assolia la xifra de 1937). També es continuen realitzant altres activitats com la «Videotertulia», l'»Aula de l'ordinador», «Edita amb nosaltres», «A la recerca de la imatge», o uns interessants cicles dedicats a la música, amb projeccions de films musicals, operetes, òperes i concerts.

Les velles generacions s'extingien: Delmiro de Caralt una figura de la més alta significació, no solament per a la Secció sinó també per a tot el cinema amateur en general, moria l'any 1990. El que havia estat president Felip Sagués ho faria al 1997.

Tres anys abans, al 1994 i per adaptar-se a una nova realitat la Secció canviava de nom: i de «Cinema Amateur» passava a anomenar-se «Secció de Cinema i Vídeo». I el canvi gairebé coincidia amb el centenari del naixement del Cinema, que la Secció va celebrar l'any 1995 amb una lluïda festa. El dia 28 de desembre la Sala d'Actes del CEC, decorada amb motius al·legòrics al cinema, va aplegar gairebé 100 convidats,

molts d'ells, a petició dels organitzadors, vestits de l'època de finals del segle XIX. I després d'una xerrada d'Artur Peix, es va projectar el mateix programa presentat pels germans Lumière, cent anys abans al *Salon Indien del Grand Café*, al Boulevard des Capucines de París. La festa va continuar amb un sopar fred i el colofó d'un pastís d'aniversari, amb 100 espelmes i una figura de Charlot de xocolata, elaborada pel pastisser Escribà. També amb motiu del centenari, la revista *Muntanya,* hi va dedicar un número monogràfic, i a l'any següent, es desenvolupà un cicle de conferències sobre els primers 30 anys d'història del cinema, que va anar a càrrec de persones tan prestigioses com Miquel Porter Moix, Joan Francesc de Lasa, Jordi Torras, Joaquim Romaguera o Josep Torrella.

El 1998 es va realitzar un documental parlat en quatre llengües (català, castellà, francès i anglès) sobre el Museu Olímpic de Lausana, per encàrrec exprés del Comitè Olímpic Internacional. L'any següent, per indicació del mateix Museu i amb la finalitat de promocionar-lo, la Secció va tenir a cura l'organització d'un concurs internacional de documentals sobre aquesta institució, amb la projecció dels films semifinalistes a Barcelona i la final a Lausana. I l'any 2001, la Secció col·laborà en els actes dels 125è aniversari del Centre Excursionista de Catalunya, amb la realització del video *Quatre Columnes*, amb guió i direcció d'Artur Peix i la col·laboració de Josep M. Joaquin en la presa d'imatges i l'edició.

Al mateix any 1998 i després de 30 de la celebració de la UNICA a Sant Feliu de Guíxols, es va pensar en tornar a portar el certamen internacional a Espanya. La iniciativa arrencar de Maria Rosa Vidal, llavors presidenta de la Secció que acudia regularment als certàmens de la UNICA. Allà l'havien encoratjat a organitzar una edició del certamen a casa nostra, un projecte que ben aviat va comptar amb la conformitat de tota la Junta Directiva i del president del CEC, Enric Nosàs. En principi, es va pensar en Girona com a seu de la UNICA, perquè reunia algunes condicions ideals per acollir l'esdeveniment: dimensió mitjana de la ciutat, situació geogràfica propera a Europa i a la zona turística de la Costa Brava, i la presència del Museu del Cinema. Així que comissió integrada per Enric Nosàs, Maria Rosa Vidal, Josep Jordi Queraltó i Artur Peix es va desplaçar a Girona per visitar a l'alcalde Joaquim Nadal

i lliurar-li un ampli dossier on s'explicaven les característiques de la UNICA, exposant-se els plans per celebrar el Certamen i Congrés a la seva ciutat. La proposta va ser ben rebuda per Nadal i els seus col·laboradors, però quan es va aprofundir en els detalls de l'organització, van començar a sorgir els inconvenients: Girona no comptava amb prous places hoteleres per acollir a tots els visitants (es preveia l'assistència de 400 a 500 congressistes), ni tampoc amb un local apte per a congressos internacionals.

La idea es va haver d'abandonar, però abans de renunciar definitivament al projecte, es va pensar en la possibilitat d'intentar encabir-lo dins del «Fòrum de les Cultures» que s'havia de celebrar a Barcelona l'any 2004. El resultat de les primeres gestions fetes amb el màxim dirigent del Fòrum van tenir un resultat esperançador. El Certamen i el Congrés de la UNICA encaixaven perfectament dins del que es preveia que havia de ser aquell esdeveniment, raó per la qual els components de la comissió del CEC van sortir amb la promesa que ben aviat els avisarien per continuar parlant del tema. Però el cas és que, possiblement a causa dels canvis produïts en la cúpula directiva del Fòrum, mai més ningú es posà en contacte amb ells i tot va quedar en un no res. El desenllaç, doblement negatiu, resultaria bastant decebedor per als entusiastes promotors de la idea de celebrar la UNICA al nostre país, però a la vegada els alliberava també d'una important preocupació: la recerca dels fons necessaris (uns 40 milions de pessetes, 240.404 €uros) per finançar l'esdeveniment, un assumpte que no tenien pas resolt.

El mateix 2002 mor en ple mandat Maria Rosa Vidal, i el seu càrrec seria rellevat per Pere Parera i Rodríguez (2002-2006), un altre dels elements de les noves generacions que juntament amb el cineasta Jordi Micó i Tarruella[85] tindran un destacat protagonisme a la Secció aquests darrers anys. No sempre la seva labor d'aquestes persones serà reconeguda.

Però a vegades sí. L'any 1997, la Secció de Cinema, amb motiu de la seva sessió núm. 1500, va retre un homenatge a Josep-Jordi Queraltó i Artur Peix per agrair-los el treball dut a terme durant tants anys. Al 2005 a Queraltó li va ser atorgat el premi «Columna» del CEC, i el 2006

85. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

a Peix el «Gran Premi Trofeu Sant Nitrat», per part de Cinema Rescat, una entitat molt involucrada amb el cinema amateur. Malauradament, aquests actes d'homenatge no van comptar amb l'adhesió i el reconeixement de l'entitat mare, el CEC, cada vegada menys compromesa amb les activitats de la Secció de Cinema. Però sí que com a mínim, es va produir un acte de desgreuge a finals del 2007 que va sonar involuntàriament sarcàstic: la Junta Directiva del Centre va anomenar Artur Peix, president honorari de la Secció de Cinema i Vídeo. Una Secció però, que ja era inexistent, perquè dos mesos abans una reforma dels estatuts suprimia les seccions deixant-les en vocalies.

La mort de Josep-Jordi Queraltó tot just iniciat el 2007, l'any de la celebració de les Noces de Platí de la Secció, va ser la constatació que tot plegat allò arribava a la seva fi.

75è aniversari: una commemoració agredolça

El 22 d'abril de 2007 es complien 75 anys de la posta en marxa de la Secció de Cinema Amateur del CEC. Amb la fundació d'aquesta primera associació quedava formalment institucionalitzat el cinema amateur a Catalunya, i amb ell, una història que ha transcorregut paral·lela. La fi del cinema amateur, doncs, ha estat la fi de la Secció. I al revés.

Es va constituir una comissió que es va encarregar d'organitzar un programa d'actes per commemorar l'efemèride. Una tasca que es va portar a terme tenint ben present que es tractava de l'aniversari d'una associació (la Secció del CEC) i d'una institució (la del cinema amateur) que havien entrat ja en la seva etapa crepuscular. I més amb la recent mort de Queraltó, en Joe pels amics, un dels homes clau en la història moderna de la Secció.

La celebració s'estengué en el transcurs de tot el 2007, encara que els actes centrals van tenir lloc els dies anterior i posterior a la data del 22 d'abril en que es complia el 75è aniversari. Així, el 21 va tenir lloc a l'Hotel Colon de Barcelona, una dinar de germanor presidit pels màxims representants del Centre i de la Secció, amb una nombrosa assistència de socis i aficionats al cinema amateur. En els parlaments

de rigor, hi van intervenir Artur Peix, en nom de la Secció, i Josep Manuel Puente, com a President del Centre. En un discurs impregnat de realisme, Peix va reivindicar una actitud de major col·laboració i consideració de l'entitat mare, el Centre, vers la *seva* Secció de Cinema. L'endemà, dia 23, Encarnació Soler Doctora d'Història de l'Art i presidenta de Cinema Rescat, va pronunciar una conferència sobre el tema «75 anys de cinema amateur», en un acte institucional que es va celebrar al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona amb motiu de la Diada de Sant Jordi i que va estar presidit pel Segon Tinent d'Alcalde, Jordi Portabella.

Dies abans, el 16 de març, s'havia inaugurat, a la Sala Albert H. Gordon, del CEC, una exposició que amb el títol «Les eines del cinema amateur» oferia a través d'una selecció d'aparells procedents de la «Col·lecció Jordi Tomàs», soci de la Secció, una panoràmica de l'evolució dels instruments que han facilitat a l'amateur la pràctica de l'activitat cinematogràfica. L'exposició romandria oberta fins al 27 d'abril, dia en què a la Sala d'Actes del Centre, i amb una nombrosa assistència, es va estrenar el video *Memòria d'un llum (petita)*, un excel·lent documental, llargament aplaudit, realitzat per Artur Peix i Jordi Micó que constitueix, pel seu poder d'evocació, una obra entranyable per a tota la gent implicada amb la Secció de Cinema Amateur del CEC.

Formant part del programa d'actes, es van celebrar també sengles homenatges als cineastes Enric Fité, Felip Sagués i Domènec Giménez, en commemoració del centenari del seu naixement, i una sèrie de projeccions, a manera d'antologia, dedicades als diversos gèneres cultivats pels cineastes amateurs: Familiar, Argumental o Ficció, Documental, Reportatge, Animació, Experimental i Fantasia, Viatges i Musicals i Cançó Filmada.

Tot i l'esforç realitzat per la gent de la Secció (Joan Manuel Martínez i Moro, com a President, Artur Peix, Jordi Micó...), per portar a terme un programa d'actes que es correspongués amb la importància de l'efemèride, l'aniversari va ser obviat per tots els mitjans de comunicació, i la seva celebració i difusió quedaria circumscrita dins de la família del CEC.

A banda dels actes del 75è aniversari, la Secció completaria la programació de 2007 amb les seves activitats habituals, de les quals la més

destacada seria el 70è Concurs Nacional Selectiu UNICA, que deixaria ben palesa la seva escassa capacitat de convocatòria o el desinterès de les noves formades de cineastes per aquest Certamen. Perquè només aconseguiria reunir 22 films, una xifra realment ínfima, comparada amb el número de pel·lícules, que es podien comptar per centenars, inscrites en altres concursos de curtmetratges celebrats simultàniament al nostre país.

Dins del mateix 2007, el mes de novembre, es va celebrar un acte d'homenatge a Josep-Jordi Queraltó, amb la intervenció de diverses persones amigues que gaudiren de la amistat, les quals van glosar les diverses facetes de la seva polièdrica personalitat. Es projectà un videofilm de deu minuts de durada mostrant imatges d'en Queraltó en diverses activitats i èpoques a tall d'homenatge, acabant amb una evocació del seu afany viatger. Va ser un acte altament emotiu, amb la sala d'actes del Centre plena de gom a gom, en el que es va posar de relleu la seva extraordinària condició humana i l'alta estima que li professava tota la gent que l'havia conegut.

Retorn als orígens per tancar el cercle

Examinant amb una certa perspectiva històrica la crònica dels 75 anys de la Secció de Cinema i Vídeo (abans de Cinema Amateur) es pot observar que, en certa manera, està experimentant un retorn als seus orígens. Una curiosa conclusió que es desprèn d'una de l'observació d'unes dades prou objectives, com són las que fan referència al tipus de films que realitzen, en general, els cineastes propers al CEC.

Com ja s'ha explicat, els socis del CEC que donaren lloc a la creació de la Secció de Cinema Amateur eren gent amant dels viatges i l'excursionisme, procedents de la fotografia, que veieren en el cinema una manera de perpetuar, amb imatges mòbils, la pràctica de les seves aficions. Després, en adonar-se que disposaven d'un mitjà que els oferia múltiples possibilitats, van decidir conrear altres gèneres cinematogràfics.

En l'actualitat, quan el cinema amateur, entès en la seva concepció tradicional, sembla condemnat a la desaparició, la gent propera al CEC

que posseeix un aparell de presa d'imatges mòbils, no ja de cinema sinó de vídeo, i és destre en les tasques de filmació i edició, s'està refugiant en el gènere que practicaren inicialment els seus ancestres: el films d'excursions i viatges. Això ho reflecteix la vitalitat creixent del concurs anual reservat al cinema d'aquesta especialitat, convocat per la Secció, amb unes xifres creixents de participació prou dignes (21 films en la darrera edició), especialment si las contraposem a les de la darrera convocatòria del Concurs Selectiu UNICA.

Sembla doncs una tornada al orígens, però és que encara hi ha més: en la darrera assemblea del Centre celebrada el dia 30 d'octubre de 2007, es va aprovar una important modificació dels estatuts de l'entitat que preveu, en certa manera, la desaparició del caràcter autònom de les Seccions. En el butlletí del mateix mes d'octubre, el President del CEC, Josep Manuel Puente, ho explicava així: «Els presidents de les seccions [en els nous estatuts] són elegits per la totalitat dels socis del Centre, i formen part de la candidatura del president, en lloc de ser elegits per uns pocs, que formen unes seccions amb un nombre molt reduït de socis, fet que es contrari a la Llei de l'esport». Només cal recordar que, en els inicis del cinema amateur, els socis del CEC que practicaven aquesta activitat, tampoc gaudien de cap grau d'autonomia per a crear la seva pròpia estructura organitzativa.

Si aquesta tornada de la Secció del CEC a la seva provinença quedés refermada en el futur, bé podrem dir que el cercle s'hauria tancat, i amb ell, una de les històries més apassionants però també més desconegudes pel gran públic de l'associacionisme català del segle xx.

4.2 Altres associacions

Introducció

A banda de la Secció de Cinema del CEC, la febre del cinema amateur es va escampar arreu de Catalunya, fomentant l'aparició de clubs i entitats. Aquí tenim les més rellevants ordenades alfabèticament, i si n'hi ha més d'una en una mateixa població, col·locades per ordre d'aparició.

Badalona

La Secció de Cinema Amateur del Museu Municipal de Badalona (SCAMM) i Cineistes Independents de Badalona

La primera d'aquestes dues entitats nasqué l'any 1969 acollida pel Museu Municipal de Badalona. Compta amb un brillant historial d'activitats, especialment pel que fa referència a l'organització de certàmens competitius. El primer concurs es va organitzar tot just constituïda la Secció i era d'àmbit estatal.

Entre les diverses manifestacions celebrades s'hi poden trobar dos concursos singulars: els Certamen Nacional de Cinema Religiós i de Valors Humans (1971 i 1972) i el de la Cançó Filmada (l'any 1972 com a mostra no competitiva i del 1973 al 1979 com a concurs), que anaren indissolublement associats a Badalona. A més del Certamen Nacional d'Estímul (1970, 1971, 1979 i 1980), per a principiants, i el de caràcter social «Imágenes» (1971 a 1980, 10 edicions).

Però el certamen que ha atorgat més prestigi a la ciutat badalonina ha estat el Concurs Mundial que, iniciat l'any 1971, el 2008 ha totalitzat 34 edicions. Des de l'inici i fins al 1985 fou organitzat per la Secció de Cinema Amateur del Museu Municipal de Badalona (SCAMM). Aquesta Secció la va presidir Josep Parra Estévez, un dels seus fundadors, durant el període 1969-1982, sent substituït per Jordi Piñana que ocupà el càrrec fins a la seva dissolució l'any 1984. A banda dels certàmens competitius l'SCAMM va portar a terme moltes altres activitats, com projeccions, tertúlies, cursets d'iniciació i programes de divulgació cinematogràfica a les escoles. En totes aquestes tasques de la Secció hi van col·laborar un equip de cineastes locals intergat, entre d'altres, per Joan Vidal, Miquel Figueras, Jesús Morales, Agustí i Rafel Argelich, Anna Maria Badia, Clemente Marca, Lluís Durà o Emili Garcia; d'altres de Barcelona com Rafael Marcó,[86] o Enric Montón,[87] i també de Montcada i Reixac, com Manel Lahoz o Alfredo Disla.

86. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
87. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

De 1986 a 1995 l'organització del concurs Internacional va anar a cura del col·lectiu Cineistes Independets de Badalona, dirigit per Jordi Piñana amb un equip integrat per Agustí Argelich, Arnal S. Licer, etc, que va agafar el relleu de l'SCAMM, desapareguda al deixar d'acollir el Museu Municipal de Badalona les diferents seccions culturals que allotjava. Llavors el concurs passà a anomenar-se Certamen Internacional de Curtmetratges i Vídeo Ciutat de Badalona.

El 1997 es va celebrar sota la direcció de Josep M. Busquets i Ricard Coll, una edició del «Mundial» sense suport institucional, raó per la qual es va produir la posterior desaparició temporal del certamen.

L'any 2001, gràcies al suport de l'Ajuntament i diverses entitats badalonines, es va recuperar el certamen, amb el nom de Festival Internacional de Filmets de Badalona (vigent el 2008). En aquesta nova modalitat, el concurs internacional de Badalona, que dirigeix Agustí Argelich, guardona a la millor pel·lícula amb el trofeu «Venus de Badalona» i 3.000 euros.

En les tasques d'organització de les manifestacions celebrades a Badalona han destacat una sèrie de noms, a banda dels ja esmentats, entre els quals podem citar a Francesc Villaubi, .Josep M. Busquets, Francesc Compte, Ricard Coll, Laura Ribot, Jordi Teixidó, Emili García, Joan Escrihuela, i M. Teresa Estruch, entre d'altres.

Bagà

Cine Amateur Bagà

Les activitats d'aquesta entitat van ser el resultat de l'esforç d'un grup reduït de practicats del cinema de petit format, encapçalats per Miquel Gorgui i Miquel, ubicats en una població del Berguedà, de poc més de 2.000 habitants, i per tant, allunyada dels nuclis habituals de producció de cinema amateur.

Va ser fundada a finals de l'any 1974, formant part del Patronat d'Extensió Cultural, i l'any següent va convocar ja el seu primer concurs, amb un gran èxit de participació (56 films) i amb una nodrida assistència de públic a les projeccions.

A partir del 1976, el certamen s'obriria a tot l'estat Espanyol adquirint un merescut prestigi. En els jurats hi figuraren sempre cineastes amateurs rellevants, que acudien a Bagà convidats pels organitzadors i el concurs es va dur a terme fins l'any 1981.

A banda d'això, l'entitat va organitzar projeccions dedicades diversos cineastes no professionals i no va oblidar la vessant pedagògica, organitzant cursets d'iniciació al cinema amateur.

Cine Amateur Bagà va ser membre fundador de la Coordinadora Catalana de Clubs de Cine Amateur, constituïda a finals de la dècada de 1970, i que va aplegar a un bon nombre d'entitats representatives de l'amateurisme a Catalunya.

Barcelona

La Secció de Cinema Amateur de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC)

Dins de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, entitat creada el 1923 a Barcelona amb la finalitat de promoure i difondre l'art fotogràfic, es va constituir l'any 1929 una Comissió de Cinema, presidida pel fotògraf i pioner Ricard de Baños i Martínez (1882-1939), amb el projecte de fomentar la cultura y la pràctica cinematogràfica. La intensa activitat desplegada per la Comissió durant les dècades del 1950 i 1960 va propiciar la seva conversió en Grup de Cine Amateur el 1954, i l'any següent en Secció de Cinema Amateur.

Josep Torrella va considerar aquesta Secció com una important font generadora de cineastes: «ha sido en este último decenio la cantera más considerable de cineístas barceloneses [....] Admitido que gran número de veces el cineísta amateur es la metamorfosis del fotógrafo amateur (....) la Agrupación Fotográfica de Cataluña lanza a la brega del cine amateur casi todo el plantel de nuevos nombres barceloneses...».[88]

L'any 1955 va convocar el I Concurs Social de Cinema Amateur que tindria una llarga continuïtat i un bon nivell qualitatiu tot i que esta-

88. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit., pàg. 154.

va limitat als seus afiliats. El 1958, coincidint amb els vint-i-cinc anys d'existència de l'entitat mare, l'AFC, va celebrar un Festival de Cinema Amateur, que tindria una repetició el 1961. Aquest Festival no tenia caràcter competitiu i només hi participaven els films convidats per l'organització. Altres competicions fílmiques organitzades per la Secció serien el Certamen sobre temes familiars (creat el 1960), el Concurs Social sobre temes obligats (iniciat el 1963), el Festival de Cinema Amateur de les Festes de la Mercè (nascut el 1967), i l'any 1969 el I Concurs Internacionals de Cinema Amateur que va reunir 230 films de deu països.

En la vessant pedagògica, es pot destacar el I Curs de Cinema amateur, a càrrec d'un professorat prou competent, que va estar integrat per Jesús Angulo,[89] Gabriel Pérez, Tomàs Mallol[90] i Joan Capdevila.[91]

I a propòsit de noms vinculats a l'AFC alguns dels socis que van dirigir la Secció van ser Josep Sancho (1934), Guillermo Carroggio (1948), Josep Tobella (1960), Gabriel Pérez Rius (1962), Manuel Isart (1965), Conrad Torras (1965),[92] Francisco Ruiz de Loizaga (1966), Enric Martínez (1966), Agustí Bascuas (1967),[93] Josep Lluís Garrigós (1971), Joan Maria Mas-Griera (1975), Francesc Alabart (1977) i Eduard Arbonés(1979).

Asociación de Cinema Amateur del FAD (ACA)

El antecedents d'aquesta associació, nascuda l'any 1932 a la seu del Foment de les Arts Decoratives de Barcelona, els podem trobar en un grup de membres de la Penya 3 x 4 de fotografia, promotora de la Federació Catalana de Cinema Amateur (FCCA). La primera junta directiva, en la qual hi figuraven membres associats o propers al FAD, estava presidida per Santiago Marco. Dos anys més tard, al 1934, es va constituir en secció pròpia del FAD, amb una junta encapçalada per Alfons Montagut, propietari del Publi Cinema, al qual acompanyaven,

89. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
90. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
91. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
92. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
93. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

entre d'altres, alguns dels cineastes amateurs pioners: A. Sarsanedas, Joan Serra, Amadeu Real[94] Joan Roig[95] i Eduard Vicens.

L'ACA va desenvolupar diverses activitats, entre les quals es poden destacar les projeccions de films infantils i no professionals, i altres sessions de cinema amb la participació de conferenciants tan prestigiosos com Robert Gerhard, Carles Soldevila, Josep Maria de Segarra, Guillem Díaz-Plaja, María Luz Morales i Sebastià Gasch. Va disposar d'una biblioteca i hemeroteca cinematogràfica i d'un fons de material per a rodatges a disposició dels socis.

L'any 1934 organitzà el seu primer concurs, que tindria continuïtat els anys 1935 i 1936, en el veredicte del quals ja apareixen alguns del cineastes amateurs de la Secció del CEC, que destacarien en la primera època, com Eusebi Ferré[96] o Josep Fontanet.[97] L'any 1935 va celebrar el I Concurs de Films per a debutants, i el l'any següent va participar en un certamen Inter-Clubs, organitzat per la FCCA.

Superat el parèntesi motivat per la Guerra Civil, va participar en l'organització de projeccions de films no professionals, en col·laboració amb la *Gente Joven del Cine Amateur*, els Amics del Cinema i la Secció de Cinema Amateur de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya. L'any 1968 posà en marxa el I Concurs de Cinema Independent, una iniciativa que, malauradament, no tindria continuïtat, i el 2001 va crear el «Freak Floc FAD», mostra de films independents o amateurs.

A banda de la seva dedicació a l'amateurisme, el FAD ha desenvolupat una sèrie d'activitats relacionades amb el cinema en general, com la tasca portada a terme pel seu Cineclub, que va estar coordinat entre el 1964 i el 1976 per Joan Francesc de Lasa.

Unión de Cineístas Amateurs (UCA)

La UCA i la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya van ser les entitats més destacades en l'etapa de plenitud del cinema

94. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
95. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
96. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
97. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

amateur a Catalunya (dècades de 1960, 70 i 80), ja que van liderar la tasca de promoció de l'amateurisme, aplegant un gran nombre de socis practicants, entre els quals s'hi contaren els realitzadors amb més prestigi. Però entre ambdues entitats, encara que nascudes amb l'objectiu de la seva dedicació al cinema amateur, s'hi poden trobar notables diferències.

La Secció del CEC havia nascut tutelada per una de les entitats més emblemàtiques de Catalunya, el Centre Excursionista de Catalunya, la qual podríem dir que li *imprimia caràcter*. Així, durant la llarga etapa presidida per Felip Sagués[98] (1954-1974), la Secció oferiria una imatge amable i assenyada, però anquilosada, amb poc debat intern i amb escassa disposició per als canvis. Després, quan Josep-Jordi Queraltó va passar a ocupar la presidència, va intentar una reforma però es va topar amb una sèrie de problemes que no li van permetre dur-la a terme amb profunditat.

La UCA, en canvi, va néixer lliure, sense arrels, dependències ni condicionaments, promoguda per una sèrie de cineastes a la recerca d'una major autonomia que la que posseïen altres associacions. A l'independitzar-se de les entitats mares, van crear un espai de llibertat i diàleg obert a les diferents sensibilitats, encara que sovint es malversaria en polèmiques de caràcter personalista poc enriquidores, de les quals el butlletí de l'entitat n'ofereix bones mostres, ja que acollia els *focs creuats* que es produïen entre els socis. No obstant, en la vessant positiva del debat, s'hi pot trobar l'afany compartit per la majoria del socis, per dignificar el cinema amateur, desposseint-lo del seus defectes i esforçant-se per dotar-lo de noves virtuts. Es podria dir, doncs, que el CEC va ser el seny, i la UCA, la rauxa.

La gestació d'aquesta entitat constituiria un llarg procés iniciat a mitjans de la dècada de 1960, que fructificaria 21 de maig de 1968 amb la inauguració del seu estatge social a Barcelona, en uns locals perfectament habilitats per poder desenvolupar les tasques relacionades amb la promoció i la pràctica de l'amateurisme.

El nucli inicial impulsor del projecte va ser un grup de cineastes que es va escindir de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, al no acceptar aquesta entitat la seva proposta de creació d'una secció autòno-

98. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

ma dedicada al cinema amateur. Després s'hi afegiren cineastes de la Secció de Cinema Amateur del CEC, encara que la majoria compatibilitzarien la seva condició de militants de ambdues associacions.

Si bé a l'Agrupació Fotogràfica l'escissió va provocar certes tensions entre els cineastes dissidents i alguns membres de l'entitat, i al CEC li naixia una clara competència, ambdues entitats acceptaren de bon grat l'aparició de la UCA. Una mostra d'això la podem trobar a l'acte inaugural, amb l'assistència de Jaume Roig i Felip Sagués, presidents de la l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya i de la Secció de Cinema Amateur del CEC, respectivament. Sagués va pronunciar un parlament en el qual va manifestar que com més entitats dedicades al cinema amateur existeixin, millor, i que aquesta era la manera de pensar de l'entitat que presidia.

Pel que fa a la UCA, Conrad Torras va ser el primer president, al que van acompanyar a la Junta, entre d'altres, Tomàs Mallol, Josep Jaume Raventós, Gabriel Pérez Rius, Jaume Alberich i Enric Sabaté. La nova entitat advocava per un cinema més crític i amb un major grau de compromís respecte al realitzat pels amateurs en aquell moment.

El mateix any de la constitució es va convocar el primer concurs Social, una competició que per la quantitat i qualitat dels cineastes a la que estava reservada (el socis de l'entitat, que al cap d'un any ja totalitzaven la xifra de 63), gaudiria d'una llarga vida i un merescut prestigi. Es podria dir que era «quelcom més que un social», com ho corroboren el noms d'alguns dels guanyadors (Mallol, Baca i Garriga, Anglada...), especialment en la dècada de 1970. Fins l'edició de 1976 el veredicte l'establia un jurat però a partir de l'any següent es va passar al sistema de votació pública.

Una altra de les iniciatives que ben aviat posà en marxa l'entitat va ser l'anomenada Mostra (1969), una manifestació rupturista en relació als esquemes tradicionals dels concursos de cinema amateur, que traslluïa l'esperit innovador i inconformista amb que havia nascut l'entitat. Les característiques diferencials de la Mostra respecte als certàmens habituals quedaven reflectides en la convocatòria de l'edició de 1971: «La entidad se inhibe totalmente de juzgar las películas. Delega sus funciones a un jurado totalmente vinculado al arte cinematográfico y con total libertad, confianza y responsabilidad. Considerará su fallo inapela-

ble. Podrá declarar desierta la distinción. Distinciones: a todos los films que hayan merecido la selección se les distinguirá con el anagrama filmado para empalmar al final de la película».[99]

Conjuntament amb la convocatòria, apareixia un text que significava una autèntica declaració de principis sobre la finalitat de la Mostra: «Nuevamente se convoca la Mostra que anualmente celebra la Unión de Cineistas Amateurs, con las mismas premisas de austeridad y rigidez que la han caracterizado en sus dos últimas ediciones. En un tiempo en que proliferan los concursos y que el premio en metálico o en electrodoméstico va substituyendo la copa o la medalla, es muy alentador ver como se participa con toda deportividad en una convocatoria cuyo único galardón es un pedazo de película impresionada de algo más de un metro de longitud». L'escrit anava signat per Oriol Bassa, un dels membres del jurat.

A propòsit dels jurats de la Mostra, a més d'en Bassa, en van formar part noms tan prestigiosos com Romà Gubern, Josep M. López Llaví, Miquel Porter Moix, Antoni Kirchner, o Joan E. Lahosa. Però tot i l'esforç dels organitzadors per consolidar la Mostra, aquesta només s'acabaria celebrant en quatre ocasions: 1969, 1970, 1971 i 1972.

A banda, però, del Concurs Social i la Mostra, des de bon començament, al 1968, també es va organitzar un curset d'iniciació i formació cinematogràfica, que va estar dirigit per Jesús Borràs. De fet, les activitats pedagògiques es van convertir en una de les activitats habituals dins de l'entitat, juntament amb la divulgació: aquell any també es va editar el primer número d'un butlletí que es publicaria pràcticament fins a la desaparició de l'entitat.

Les activitats de la UCA, doncs, foren múltiples i diverses: projeccions, debats, taules rodones, concursos de guions... i l'entitat va viure moments de gran activitat, arribant l'any 1979 a comptabilitzar 225 socis. Una de les iniciatives més interessants va ser la creació de la Filmoteca UCA, l'any 1977, dedicada a pel·lícules amateurs.

Des de gairebé els seus inicis, al 1969 i fins al 1974, l'entitat va comptar amb una corresponsalia a Valls, que dirigida per Manuel

99. *Boletín de la Unión de Cineistas Amateurs*. Gener 1971.

Fernández, va desenvolupar una meritòria tasca, que culminaria aquest 1974 amb l'organització de la Semana Internacional de Cinema Amateur. Van ser els anys en què va presidir l'entitat Gabriel Pérez Rius (1970-1977).

Però el temps va anar passant. I després de dirigir breument l'entitat Perfecto Santalices (1977), Carlos Soler Viñas[100] (1977-1981), va agafar el relleu, sota la direcció del qual (1980), l'entitat es va canviar de nom, passant a ser coneguda com Club de Cinema i Vídeo UCA. Dos anys més tard, però, entraria en una crisis de la que ja no es referia, abocant-la, al 1984, i sota la presidència de Jaume Vila a la dissolució. Els arxius que contenen la documentació amb la qual es por refer la història de l'entitat, van ser preservats per un dels seus més distingits membres, Tomàs Mallol i estan dipositats al Museu del Cinema de Girona.

Acció Super 8

Impulsat per Enrique López Manzano, Acció Super 8 va ser un moviment nascut a Barcelona l'any 1975, com a continuació del col·lectiu Barcelona Cine Coop. Distribución que s'havia creat l'any anterior. A partir de 1976, va ser el representant a Espanya de la Federació Internacional de Cinema en Super-Vídeo. I encara que va sorgir com un moviment heterogeni, proper a altres corrents de producció subestàndard (com l'anomenat cinema independent, alternatiu o marginal), després es va anar apropant a l'amateurisme per ampliar el seu camp d'actuació, un camp que es va estendre per tot l'Estat espanyol, celebrant reunions de delegats, debats i congressos.

Al mateix any de la seva fundació va celebrar la Setmana Nacional del Film Super 8, manifestació de la que es van convocar set edicions, tres de les quals van tenir caràcter internacional: les del 1978, 1980 i 1983, any en què seria l'últim que s'organitzaria.

També va organitzar un Centre de Servei que oferia el lloguer de pel·lícules no professionals de la seva cinemateca, així com la venda

100. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

d'articles diversos relacionats amb la cinematografia (llibres, pel·lícula verge de formats subestàndard, o accessoris complementaris per la pràctica de la realització o el muntatge), i el servei de còpies de pel·lícules, sonorització, etc. Així com l'edició de publicacions com *Mini-Paso Estrecho. Manual del Cine Independiente* (1977 — ?), o *Paso Estrecho* (1980-1983),

Temes com la distribució del cinema no professional i la unió dels realitzadors no professionals, i la coordinació de les seves activitats, van ser algunes de les preocupacions d'Acció Super 8. Una mostra la tenim en els seus manifestos fets públics amb aquets anunciats: «Hacia una distribución efectiva a escala nacional del cine independiente» (1981) o «Hacia la Federación efectiva a escala nacional del cine independiente» (1981), dues iniciatives que no arribarien a cuallar.

L'associació es va dissoldre l'any 1983, per falta de suport institucional.

Calella

Foto-Film Calella – Grup 9,5

Nascuda l'any 1966, aquesta entitat s'ha singularitzat especialment per la seva romàntica fidelitat al format de 9,5 amb el qual la casa Pathé l'any 1923 va obrir el camí a les realitzacions amateurs. Bona part de les seves activitats es deuen a la vocació per mantenir la vigència d'aquest tipus de pel·lícula subestàndard i preservar els seus aparells i el material fílmic.

El 1974 convocà el I Certamen Internacional de 9,5 (després anomenat Certamen-Trobada Internacional de Cinema 9,5), i dos anys més tard, a partir de 1976 hi va col·laborar activament en l'organització el Grup 9,5 creat dins de l'entitat a manera de reafirmació de l'entusiasme i la (quasi podríem dir) veneració per aquest format. El 1988 va tenir al seu càrrec, a proposta del Cineclub 9,5 de França, l'organització del Festival Internacional de Cinema 9,5 — Europa'88, amb la participació de set països europeus. I vuit anys més tard, el 1996, amb motiu del 30è aniversari de l'entitat, va acollir novament aquest certamen inter-

nacional, Europa'96, en el qual es va presentar un film de producció pròpia, *El cinema a Calella (100 anys de cinema).* A l'any 2008, el concurs ha arribat a la seva trenta-cinquena edició, tot un rècord tractant-se d'una manifestació d'aquestes característiques.

Però Foto Film Calella–Grup 9'5 ha realitzat altres activitats. Al 1984 es va crear un Mercat-Exposició de material fotogràfic i cinematogràfic, que l'any 2007 compliria la seva vint-i-quatrena edició, i el 1992 s'inaugurà el Museu–Col·lecció de cinema i fotografia, que allotja un notable fons que es va ampliant any darrere any, comptant en l'actualitat en un centenar d'aparells, majoritàriament projectors tots formats. Al 1987 l'entitat va crear una secció de vídeo per donar pas a les noves tecnologies. I al 1994 va celebrar el I Certamen Estatal de Vídeo–Trofeu Torretes, que el 2007 compliria la seva tretzena edició.

A partir del 2006 les activitats competitives de fotografia i cinema i el Mercat del Col·leccionista es van agrupar en una manifestació denominada Festimatge— Festival de la imatge a Calella, durant el mes d'abril, que aplega tot un cúmul d'activitats relacionades amb la imatge a més del cinema, com és ara exposicions fotogràfiques de reconeguts autors de nivell internacional, tallers de fotografia, fotografia d'estudi amb models o sessions golfes.

En el transcurs de la seva història, el Foto-Film Calella i el seu Grup 9,5 han editat diverses revistes i butlletins per divulgar les seves activitats i les notícies relacionades amb el format que dóna nom al grup: *Objetivo* (1974), *9,5 nou cinc* (1976), *Portaveu* (1977) i *9,5: l'informatiu* (1998). Aquests dos darrers encara vigents.

El prolífic full de serveis prestats per l'entitat a la causa del cinema no professional, cal atribuir-la en bona part a l'entusiasta i persistent labor de Santiago Marrè i Burcet, que va estar vint-i-cinc anys amb el càrrec de president (1979-2003) i que actualment és president Honorari. Això. sense desmerèixer la col·laboració d'altres dirigents de l'associació o cineastes amateurs, entre els quals es poden esmentar Enric Brugés, Xavier Casanovas, Joan Comas, Joan Marlet, Josep Maria Colomer, Ernest Aldea, Quim Botey, Xavier Rigola i Joaquim Sitjà que és el president actual.

Cal fer esment també que gràcies a la troballa d'un publireportatge de la fàbrica de pastes Saula «La Flor del dia», datat a principis del 1900,

va néixer de la mà d'Encarnació Soler, assídua a les trobades de Calella i plenament vinculada al món de la imatge, el grup Cinema Rescat, format per un grup d'estudiosos dedicat plenament a la recuperació i estudi del fons cinematogràfic de Catalunya.

Cardona

Cinema Amateur Cardoní

Entitat fundada l'any 1968, a la seu del Foment Cardoní per Jordi Boixadera, Jaume Boixadera, Francesc Vicente i Ramon Bascompte. Com altres entitats, els concursos han estat l'objectiu prioritari de l'entitat, i en aquest sentit, l'entitat compta amb un ampli historial: el Concurs Local del Rotllo, celebrat durant vint-i-un anys consecutius, des de 1969 fins a 1989; el Concurs Infantil de Cinema, organitzat conjuntament amb els Cineastes del Berguedà, els anys 1971 i 1972; el Certamen Nacional de Cine Amateur, que tingué lloc els anys 1974 i 1975; el Concurs Nacional «Vila de Cardona», portat a terme durant nou anys consecutius, del 1978 al 1986; i a partir de 1990, per adaptar-se a los noves tecnologies, el Concurs Local de Vídeo.

Altres activitats destacades a banda de les manifestacions competitives han estat les sessions amb cinema de tota mena, un curset de cinema familiar, impartit l'any 1979 per Josep Arribas, de Barcelona, i la creació d'una filmoteca a la qual si han incorporat diverses produccions pròpies (la més destacada el documental Cardona, arrels mil·lenàries, estrenada el 7 de setembre de 1986 al Cinema Modern de la localitat. A destacar les projeccions que es programen cada mes de desembre per presentar les pel·lícules realitzades durant el transcurs de l'any.

En l'actualitat, el Cinema Amateur Cardoní està encara presidit pel seu primer president, Jordi Boixadera i aplega 59 socis, disposant d'un local social cedit per l'Ajuntament, amb un equipament de material tècnic per al muntatge i la sonorització de films de Super 8 i vídeo. L'entitat també està implicada en la posta en marxa d'una emissora local de televisió.

Girona

Agrupació Fotogràfica i Cinematográfica de Girona i Província (AFiCG)

Fundada el 24 de gener de 1954 amb la finalitat de fomentar l'art fotogràfic i cinematogràfic, el seu fundador, Manuel Chamorro Cuevas-Mons va presidir una primera i nombrosa junta en la que figurava el cineasta Antoni Clos i Domènech com a responsable de l'apartat de cinema. Les activitats van començar a ser difoses, a partir del mateix any 1954, d'un butlletí que a banda de servir de portaveu de les activitats de l'entitat, oferia temes interessants de divulgació de la fotografia i el cinema, a través d'una extensa llista de prestigiosos col·laboradors.

El mes d'abril de 1955 es va posar en marxa una secció específica dedicada al cinema, a la qual es deu la creació d'un Cine Club que realitzava les seves sessions tot i que amb certa irregularitat fins al 1962, al Cine Modern. En el local social de la pròpia associació es van alternar les sessions de films amateurs amb les de diapositives, que es regularitzaren el 1962 instaurant-se els *divendres cinematogràfics* amb projeccions dels socis que eren presentades per Antoni Varés.[101]

El 1966, l'any de la mort de Varés es va iniciar en la celebració de certàmens competitius, amb el I Concurs Provincial de Cinematografia Amateur de 8 mm, que va tenir continuïtat l'any següent; i el I Concurs Provincial del rotlle, del qual se'n van convocar dues edicions més. Però la majoria d'edat en aquest dels concursos, arribaria amb l'organització del Trofeu Antoni Varés, «en memòria del qui fou gran cineista i pioner de l'afecció gironina», com deia la convocatòria.

El primer Trofeu Nacional va ser creat l'any 1967 i es va celebrar sense interrupció fins al 1975. Per l'excel·lent organització, en la qual es bolcaren tots els membres de l'AFiCG, i el rigor dels seus plantejaments, va meréixer el favor dels més prestigiosos cineastes amateurs, que, en senyal d'acceptació, l'honorarien amb la participació del seus millors films. El Trofeu que s'atorgava al guanyador va ser creat per l'escultor gironí Francesc Torres i Monsó.

---

101. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

El 1968 s'organitzà un cicle de pel·lícules de cineastes locals o de les rodalies, que va comptar com a cloenda amb una sessió dedicada a un autor consagrat, el mataroní Joan Pruna.[102] A partir de l'any següent continuarien les presentacions d'obres d'autors catalans, fossin locals o d'altres rodalies.

El 1973 es va produir la integració a l'AFiCG del Kinema Club, un col·lectiu que havia nascut a Girona el 13 de desembre de 1970, fundat per Joan Boadas i Busquets, Josep Maria Planas i Gifreu i Joan Roura i Fernández. El Kinema Club, com mostrava la seva acta de constitució, naixia amb un ambiciós projecte que contemplava la producció, distribució i exhibició cinematogràfica.

La fusió de les dues entitats va revitalitzar les activitats de la Secció de Cinema de l'AFiCG, que passaria a ser dirigida inicialment per Pere Hugas, Joan Boadas i Joan Roura. Es van portar a terme cursets d'iniciació cinematogràfica per a escolars, que donarien lloc a la creació, més endavant, d'una Secció de Cinema Infantil i Juvenil. Quant al cinema amateur, es van organitzar sessions amb la presentació de films del socis de la Secció del CEC, de la UCA i de cineastes del Vallès.

La creació del I Certamen Provincial de Cinema Amateur Esportiu, el 1976, en col·laboració amb de l'associació ADC de Sarrià de Ter, constituiria el cant del signe de la secció de cinema de l'AFiCG ja que l'any següent desapareixeria la pròpia entitat.

Igualada

Unió Cinematogràfica Amateur Igualadina (UCAI)

Fundada l'any 1956 dins del Prisma Cine Club, aquesta entitat es va distingir especialment per impulsar la realització de films i actuar com aglutinadora de diversos projectes corals promoguts pels seus associats. En la filmografia nascuda sota la tutela de la UCAI s'hi poden trobar

102. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

nombrosos reportatges de temes locals, una sèrie de migmetratges de ficció i fins i tot un film de llarga durada: *Última voluntat*[103] (1970), dirigit per Josep Graells i Tarruella, Joan Mollà i Parera, Joan Rabell i Isidre Goberna, quatre dels cineastes més destacats de l'època. Més endavant (cap al 1971), Manel Mateu Vives contribuiria, entre d'altres, amb la seva extensa filmografia a enriquir els fons documental de temàtica igualadina.

Els anys 1970-1971 la UCAI va organitzar el I Cicle de Divulgació del Cinema Amateur, en el que van participar diverses entitats i cineastes forans, i a la vegada es van donar a conèixer nous cineastes locals.

Amateur Film del Club Natació Igualada

L'any 1977 el cinema amateur igualadí, que l'any anterior s'havia aplegat provisionalment com a Film Club Igualada amb el suport de la publicació quinzenal «Igualada», va passar a integrar-se al Club Natació Igualada amb el títol de Film Amateur del C.N.I.

Sota els auspicis de la nova entitat, els cineastes amateurs d'Igualada continuaran desenvolupant la seva activitat fílmica, revitalitzada per l'aparició de nous realitzadors com el prolífic tàndem format per Agustí Pons Ferrer i Ricard Senserrich. En aquest apartat de la realització cal fer esment de la dissortada la mort del cineasta Joan Puig Muns, l'any 1977, víctima d'un accident, a la meitat del rodatge del film que dirigia, titulat precisament, *Sin motivo suficiente para morir*

Al Film Amateur del C.N.I. se li han d'atribuir un gran nombre d'activitats: sessions públiques de difusió del cinema amateur (amb la participació dels més destacats cineastes del país), concurs de guions, publicació d'un butlletí portaveu de l'entitat (aparegut l'any 1979) o cursets d'iniciació cinematogràfica. Però l'esdeveniment que li va con-

103. *Última voluntad* s'estrenà el dia 27 de Febrer de 1970 al Cinema Salón Rosa d'Igualada, que va resultar insuficient per acollir a tot el públic interessat per assistir a la projecció. La realització d'aquesta pel·lícula, que compta amb una llarga llista de premis obtinguts en diversos concursos de cinema amateur, es perllongà per espai de dos anys.

ferir més prestigi va ser el Certamen de Cinema Amateur. Circumscrit a l'àmbit nacional en les seves primeres cinc edicions (1979/1983) es va convertir en internacional a partir de 1984 adquirint la periodicitat de biennal. En aquest format es van arribar convocar fins a nou edicions, entre 1984 i 1999, i va comptar a partir de 1991 amb el patrocini de la UNESCO. Ha estat un certamen de referència entre els amateurs, per la seva acurada organització, la solvència dels jurats i la notable participació de cineastes, tant en l'aspecte quantitatiu com en el qualitatiu.

Lleida

Agrupació de Cine Amateur de Lleida (ACA)

Aquesta entitat, la més destacada de les terres de Ponent, va ser creada l'any 1955, impulsada per un grup d'aficionats al cinema i la fotografia, que van ser acollits per la institució Amics del Museu, i que van establir la seva seu al Casino Principal. Es va nomenar prèviament una comissió que es va encarregar de gestionar la tramitació i aprovació dels estatuts, quedant constituïda després una primera junta directiva que va estar presidida per Josep Estadella Albiñana i que va comptar amb noms rellevants del cinema amateur, entre els que hi figuren Claudi Gómez i Grau[104] i Ton Sirera i Gené.[105]

Les primeres activitats es van orientar bàsicament a la projecció de films produïts per cineastes de l'associació, i a partir de 1956 s'intensifiquen els actes organitzats per l'Agrupació, que convoca un concurs de guions, amb un notable èxit de participació (29 treballs), resultant guanyador Joan Blanquer i Panadés, de Sabadell, amb *Diario de la vida de una rosa*.

Les projeccions de films d'autors locals es van alternar amb les dedicades als cineastes forans de prestigi, presentant-se també algu-

104. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
105. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

nes mostres de cinema professional, sobre el qual el 1957 es faria una aposta decidida, fundant un cineclub.[106] A partir de llavors, l'Agrupació comptabilitzaria les activitats dedicades al cinema amateur amb les relacionades amb el cinema comercial.

Cenyint-nos a l'amateurisme, destaca el Festival de Cine Amateur Català celebrat al cinema Fémina, l'any 1958, amb la participació d'obres de Delmiro de Caralt, Josep Mestres, Felip Sagués, Joan Capdevila i Enric Fité. Un cartell d'autèntic luxe.

El 1959 es va convocar el premi Pubilla de Bronze, en col·laboració amb la Comissió de Fires i Festes de l'Ajuntament de Lleida, per tal d'incentivar les realitzacions sobre temàtica local. Va resultar guanyador el film *Festa Major. 1958,* de Josep Serrate, que es va projectar al Casino Principal. A la tardor del mateix any, formant part del programa d'actes de les Festes de Sant Miquel, l'Agrupació celebrà una mostra amb 50 films realitzats per 15 dels autors més prestigiosos del cinema amateur de les comarques lleidatanes. Entre els curtmetratges presentats hi figuraven dos reportatges, de Fernando Sirera i Joan Llorens (Joanes), dedicats al rodatge de la pel·lícula de Pedro Lazaga *La fiel infantería* (1959) que havia tingut per escenari la ciutat de Lleida i les seves rodalies.

A partir de 1960 les activitats es van reduir considerablement, especialment en l'àmbit amateur. Seria el començament de la crisi que portaria l'entitat a la seva desaparició. Enrere quedava un període relativament curt (6 anys), però que presentava un balanç molt positiu, tant en l'apartat del cinema amateur com en el del cineclub.

Desapareguda l'agrupació que havia actuat com a element aglutinador dels cineastes lleidatans, aquests no abandonarien pas les tasques de realització, sinó que les continuarien de forma individual. L'any 1964, per exemple, Ton Sirera, un dels homes més brillants del cinema lleidatà, aconseguiria amb el seu film *Pintura 61* una Medalla d'Honor en el Concurs Nacional del Centre Excursionista de Catalunya representant a Espanya en el Certamen Internacional de la UNICA celebrat a Amsterdam (Holanda).

---

106. L'any 1958 el Cine Club de l'Agrupació va ser distingit amb el premi a la Millor Tasca Cinematogràfica atorgat per la *Revista Internacional de Cine*.

Manresa

Film Club Manresa

En la creació d'aquesta entitat existeix un paral·lelisme amb la de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, perquè les primeres activitats les va desenvolupar a la seu del Centre Excursionista de la Comarca del Bages, dins d'una subsecció dedicada a la fotografia, el Foto Club, creada per Josep Maria Font el 1934. Aquest mateix any va tenir lloc, a la seu de l'entitat, la primera projecció de films amateurs, i al següent, es va organitzar un primer concurs.

Però no seria fins vint anys més tard, el 1955 quan es convertiria en secció autònoma, amb la denominació de Film Club Manresa, per dedicar-se exclusivament a les tasques de promoció i divulgació del cinema amateur.

Una de les primeres aportacions a la pràctica del cinema amateur per part del Film Club Manresa va ser el Concurs del Rotlle, un singular certamen adoptat posteriorment per diverses associacions. Consisteix en l'obligatorietat de presentar un film circumscrit a la durada d'un rotlle, abans de revelar per eliminar la possibilitat de qualsevol alteració posterior al rodatge. Convocat per primera vegada l'any 1958, el Concurs del Rotlle arribaria a les 28 edicions.

Durant les dècades de 1960, 1970 i 1980, l'entitat va desenvolupar una intensa i variada activitat, celebrant tertúlies setmanals, cursets de cinema, i sessions amb films dels seus afiliats, de cineastes forans o d'entitats convidades, i fins i tot editant un butlletí (1975-1981), del que es van publicar 53 números, amb profusió de notícies sobre les activitats socials. A partir de 1979 va convocar el Concurs Nacional Premi Ciutat de Manresa, del qual se'n van celebrar 10 edicions. Al guanyador se li atorgava un dels trofeus més apreciats pels cineastes amateurs, consistent en una reproducció de l'escultura de Josep Clarà, coneguda popularment per «La Ben Plantada», erigida la Plaça Bonavista, i en homenatge als iniciadors de la Sèquia de Manresa.

Al voltant del Film Club Manresa es van reunir un grup destacat de realitzadors, encapçalats per Miquel Esparbé i Pere Torres, amb

notable presència en el palmarès dels concursos de caràcter regional o estatal.

L'any 1982 passaria a formar part, per espai de sis anys, del grup d'associacions que haurien de col·laborar en l'organització del Concurs Nacional Selectiu UNICA del Centre Excursionista de Catalunya. Com a conseqüència d'aquesta col·laboració, el llavors president i també cineasta Ramon Sucarrats, es va incorporar com a membre del Jurat encarregat de seleccionar els films per a representar a Espanya.

El Film Club Manresa fou una de les entitats fundadores de la Coordinadora Catalana de Clubs de Cinema Amateur, de la qual seria un dels membres més actius. A finals de la dècada dels 80, l'entitat va cessar pràcticament les seves activitats, quedant limitades a l'organització del Concurs del Rotlle i el Ciutat de Manresa.

Martorell

Club Cine Foto Martorell

Va iniciar les seves activitats el mes d'octubre del 1963, any de la seva constitució, promogudes per una Junta fundacional encapçalada per Josep Plans i Casals com a President Honorari i Francesc Porta i Bosch com a president executiu.

Des del principi, les activitats es van desenvolupar els dimecres, amb una bona acceptació per part dels aficionats a l'art fotogràfic o cinematogràfic. El 1976 es produí un punt d'inflexió en la vida de l'entitat, amb la incorporació de nous membres a la Junta i un increment important del número d'associats com a conseqüència d'una campanya de promoció. El notable increment de la massa social obligaria mesos després al trasllat a un nou local, situat al carrer Llosellas, 46, degudament condicionat, per desenvolupar-hi tota mena d'activitats: reunions de treball, projeccions de films i diapositives, conferències, i cursets d'iniciació a la fotografia o al cinema. Les noves instal·lacions comptaven amb un laboratori per a fotografia i un equip de projecció de cinema integrat per projectors del formats de 8, Super 8 i 16 mm.

Al caliu del Club Cine Foto van sorgir un bon nombre de practicants del cinema, que el dia 26 de gener de 1977 van presentar al Centre de Cultura de la localitat, una selecció dels seus films, agrupats sota el títol de I Mostra de Cinema Amateur Martorellenc. L'any anterior, s'havia organitzat la primera edició del Concurs del Rotlle, una competició adient per iniciar-se, a partir del cinema familiar, en les practiques de l'amateurisme.

Aquell mateix 1977 seria un dels anys més productius de tota l'entitat: El mes de gener va aparèixer un butlletí mensual anomenat *Focus,* que va ser el portaveu de les activitats de l'entitat. Era una publicació pulcrament editada, realitzada i finançada per Joan Porta i Creixell, propietari d'un taller d'arts gràfiques, i que llavors era el President de l'entitat. A l'abril del mateix any, es va portar a terme la I Mostra Nacional de Cinema d'Autor Català, amb la participació de 12 films, d'autors tan coneguts com Raül Contel, Miquel Esparbé, Tomàs Mallol o Eugeni Anglada.

I un mes més tard, l'11 de maig, es va celebrar una assemblea extraordinària per reorganitzar el òrgans de gestió de l'entitat, produint-se l'entrada de nous socis a la Junta, dins de la qual es crearien els apartats de cinema i fotografia. Després d'aquesta remodelació, l'organigrama bàsic del Club Cine Foto Martorell estaria presidit per Josep Porta i Creixell, i amb Ramon Artigues i Archs com a sots president i Valentí Martí i Franco com a secretari.

Per la seu de l'entitat van desfilar aquells anys, l'època de plenitud del cinema amateur, nombrosos cineastes, en representació de diverses entitats o a títol personal, per presentar els seus films, o assistir a xerrades i col·loquis. I també es van impartir cursets d'iniciació a la pràctica cinematogràfica.

A partir de la dècada de 1980, però, i coincidint amb la progressiva implantació del vídeo, l'activitat de la secció de cinema va anar decreixent, coincidint amb un reviscolada de la de fotografia, relegada fins llavors a un segon terme. Però encara el 1996, i promoguda per l'entitat, es crearia la Filmoteca Local de Martorell amb la finalitat de preservar i catalogar el material fílmic relacionat amb les activitats de la localitat.

Navàs

Foto-Film Navàs

Aquesta associació, nascuda el 23 d'abril de 1978, destaca principalment per la celebració del seu Concurs Nacional de Cinema Amateur que, iniciat l'any 1980 (a partir de 1993 s'hi va incorporar el vídeo) va arribar el 2007 a la 26a edició. Gràcies al seu poder de convocatòria, ha comptat amb la participació de destacats cineastes la qual cosa ha permès oferir cada any a la localitat una mostra puntual del cinema no professional. El organitzadors del primer certamen foren Joan Bertrán, Josep Giralt, Sadurní Rovira, Josep Vendrell i Josep Obradors, el darrer dels quals encara es troba al capdavant de l'entitat compartint relleu amb les noves generacions.

A banda d'aquest activitat, el Foto-Film Navàs ha fomentat la realització de films entre els seus associats (ja en els seus inicis, el 1980, va presentar a la seu del Film Club Manresa un programa amb títols de producció pròpia), i també ha organitzat sessions de cinefòrum i projeccions populars a l'aire lliure amb tot el regust, això sí, del cinema clàssic.

Olot

Amateur Club-Foto-Cinematogràfic d'Olot (ACFC)

Aquesta entitat va néixer per la necessitat d'aplegar als aficionats al cinema amateur de la ciutat, i promocionar i orientat les seves activitats. Va ser constituïda l'any 1958 dins la seu de la Societat Indústria i Comerç, si bé la Secció de Cinematografia no entraria en funcionament fins l'any següent. Els socis fundadors van ser Francesc Estanyol, Rafael Henares, Ramon Rovira i Salvador Calm. Més endavant també van tenir una participació important en les tasques de l'entitat Josep Maria Canals, Joan Costa i Casals, Marc Barberí i Montsalvatge, Jaume Daudí, Enric Suárez, Pep Callís, Antoni Moliner i Josep Maria Bosch.

Les primeres activitats, als inicis dels anys seixanta, van consistir en pràctiques de realització i l'exhibició de documentals. L'any 1965 es convoca el I Concurs provincial del Rotlle que serviria perquè molt olotins que realitzaven reportatges familiars fessin el primer pas cap al cinema amateur. D'aquesta manera es donaria a conèixer Marc Barberí, un notable realitzador de la dècada dels setanta.[107]

El 1968, amb motiu de les festes celebrades a Olot per haver estat proclamada Ciutat Pubilla de la Sardana, va celebrar el I Concurs Regional de Cinema Amateur, que va comptar amb un nodrida participació, i del que autors olotins es van emportar els premis principals.

L'ACFC va desenvolupar totes aquelles activitats comunes a les associacions de cinema amateur: projeccions, cursets de cinematografia, o organització de concursos. Però una de les que potser la singularitzaria de la resta seria la Mostra Nacional de Cinema Amateur, que tindria lloc entre els anys 1972 i 1978. Al tractar-se d'una manifestació no competitiva, els organitzadors es desmarcaven dels concursos, i amb ells, a uns veredictes excessivament generosos. Això sí: a la Mostra només hi podien assistir els autors convidats per l'organització, i val a dir que durant les set edicions celebrades, van desfilar per Olot una acurada selecció dels millors autors del cinema amateur de tot l'Estat espanyol. La mostra formava part de les Festes del Tura, i els films es projectaven a l'Envelat del Follet, sala de festes de l'entitat mare, la Societat de la Industria i Comerç.

Després d'haver portat a terme una tasca molt intensa, l'Amateur Club Foto-Cinematogràfic es va dissoldre a principis de 1979. A la tardor del mateix any, propiciat per l'Ajuntament de la ciutat, naixeria el Col·lectiu de Cinema Independent de la Garrotxa que agafaria el relleu quant a la promoció i divulgació de les activitats fílmiques no professionals. El projecte d'aquest nou col·lectiu, però, no es limitava al cinema subestàndard sinó que contemplava també una dedicació al cinema comercial, pel que no es pot considerar estrictament com una associació de cinema amateur.

107. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Prat de llobregat, el

La Secció de Cinema Amateur de l'Agrupación Artístico Literaria Cervantes

El 1949 Jordi Bringué va crear la Secció de Cinema Amateur de l'Agrupación Artístico Literaria Cervantes del Prat de Llobregat, una entitat que havia nascut dos anys abans. La seva primera activitat va ser l'organització del Primer Concurs Local de Guions Cinematogràfics. Es van establir dos apartats, el primer de tema local i el segon de tema lliure. Quant al segon grup, es recomanava que els films s'apartessin del «desarrollo estereotipado del cine comercial, imperando en todos sus pasajes el espíritu sencillo y expresivo del cine amateur». Els premis foren atorgats a Prat documental, d'Agustí Martí i La cova del cec, de Fermí Marimón,[108] en temàtica local i tema lliure, respectivament.

L'any 1952 el mateix Bringué va portar al cel·luloide el guió *Prat documental*, que va obtenir una Menció Honorífica al Concurs Nacional, i que recollia les activitats de la localitat des del 27 de setembre de 1950 fins el 21 de gener de 1952. Rodada en el format de 9,5 i amb una durada de 40 minuts, la pel·lícula es va estrenar amb tota solemnitat al Cine Monmari. A la mateixa sessió hi figurava com a «complement» el film d'Alfred Hitchcock, *Encadenados (Notorius* 1946).

Després de la realització de dues pel·lícules col·lectives (*Uno entre tantos*, 1954, i *Euterpe*, 1955), els cineastes del Prat van optar per la pràctica d'un cinema individual, que els permetés plasmar les seves pròpies idees i inquietuds. Així, sortirien títols tan destacats com *Ballet burlón*[109] (1956), de Fermí Marimón o *La colilla*[110] (1960) de Jordi Bringué.

L'any 1971 la Secció de Cinema es va iniciar en el tema de la organització de certàmens, convocant el Primer Concurs Local que tindria una notable participació (39 films) i la presència de diversos realitzadors debutants: un bon símptoma respecte la renovació del cinema amateur de la localitat.

---

108. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
109. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
110. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Dos anys més tard, el 1973 es va organitzar un curset de formació adreçat als nous cineastes, amb l'objectiu d'incrementar els seus coneixements pràctics i teòrics. Les classes van ser impartides pels amateurs veterans de la localitat, que acreditaven un bon grau d'experiència com a realitzadors. L'organització d'aquest curset seria una de les darreres iniciatives portada a terme dins de l'*Agrupació Artístico Literaria Cervantes* pel col·lectiu amateur local, ja que ben aviat abandonaria l'entitat que l'havia acollit durant un quart de segle per independitzar-se.

La Secció de Cinema Amateur del Patronat Cultural i Esportiu del Prat de Llobregat

Aquesta entitat va ser la que va acollir, a partir de 1974, als cineastes amateurs procedents de l'*Agrupación Literaria Cervantes*. Hi havia dues raons de pes que justificaven el trasllat: la possibilitat de disposar de més recursos econòmics i d'un local propi al Casal Municipal de Cultura, uns avantatges derivats del fet d'acollir-se a una institució municipal.

La «nova» Secció de Cinema va optar per la continuïtat del Concurs Local, iniciat l'any 1971 a l'*Agrupación Artístico Literaria Cervantes*. S'arribarien a celebrar 12 edicions, la darrera de les quals va tenir lloc el 1986. Aquesta darrera convocatòria, amb una participació molt una minsa (10 films) i d'escassa qualitat, posaria de relleu la crisis que ja planejava sobre el cinema amateur.

El moviment amateur del Prat, durant la seva existència, va aplegar a 76 autors, amb un total de 284 pel·lícules presentades a 15 concursos locals. No creiem que tingui comparació amb cap altra ciutat similar. Els anys 1976, 1982 i 1983 el Concurs local va organitzar conjuntament amb el Trofeu Baix Llobregat, un certamen de caràcter comarcal que, degut a l'èxit assolit, donaria pas l'any 1977, a un certamen obert a tots el cineastes de l'Estat Espanyol. Per participar al Festival Nacional del Prat (com s'anomenaria), les pel·lícules havien d'acreditar que havien estat guardonades en una altre competició de categoria nacional (s'acceptava fins a un tercer premi). Amb aquesta condició es pretenia garantir la participació d'un cinema d'una qualitat mitja acceptable. Els

anys 1979 i 1980 es celebraren la segona i tercera (i darrera) edició del Festival Nacional, que sempre va comptar amb la participació de destacats cineastes catalans.

A l'integrar-se al Patronat Cultural la Secció de Cinema Amateur va intensificar les seves activitats. Va celebrar un bon nombre de sessions públiques per donar a conèixer les obres dels realitzadors catalans més importants a través d'una secció que portava el nom de «*Un cineísta... un estilo*», per la que passaren noms tan prestigiosos com Tomàs Mallol, Eugeni Anglada,[111] Jan Baca[112] i Toni Garriga.[113] Als autors locals també se'ls dedicava unes sessions monogràfiques titulades «*Un cineísta en el banquillo*» i «*Nuestros cineístas*».

«*Un cineísta en el banquillo*» era una iniciativa deutora d'unes sessions similars que organitzava la Unión de Cineístes Amateurs i «les sessions es plantejaven com un judici, amb dia, hora i lloc assenyalats per a la vista. Un cineísta era acusat i la seva obra més destacada, presentada com a prova testimonial, era objecte de valoració i crítica pel assistents. Hi intervenien l'autor acusat, que també assumia la seva defensa, un jutge i un fiscal, i el públic assistent que podia actuar com a testimoni o com a jurat».[114]

El setembre de 1977 veié la llum el primer número d'un butlletí editat per la Secció, del qual se'n editaren 16 números, el darrer corresponent a l'abril de 1979. La publicació, que comptaria amb la col·laboració de la majoria dels cineastes locals, oferia un ampli temari relacionat amb diversos amb el cinema amateur.

L'any 1978, Fermí Marimón, va estrenar *L'exhibidor,* un film que reflectia la seva experiència com empresari de cinema, amb el qual, en certa manera, s'anticipava a *Cinema Paradiso* (1989) de Giuseppe Tornatore. Era un llargmetratge destinat al cinema comercial, però molt vinculat al cinema amateur del Prat, amb el qual Marimón estigué sempre involucrat.

111. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
112. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
113. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
114. Gómez Inglada, Margarida (coord). *El cinema amateur al Prat,* Ajuntament del Prat de Llobregat, El Prat de Llobregat, 1994, pàg. 58.

Més endavant el dibuixant i animador Àngel García, també molt relacionat amb l'amateurisme del Prat, va dirigir *Peraustrínia 2004* (1989), el primer llargmetratge de dibuixos animats realitzat en català, amb guió i producció de Fermí Marimón.

El cinema amateur del Prat, doncs, ha acabat convertit en laboratori d'unes d'experiències professionals liderades per Marimón i a les que també hi ha han destacat cineastes com el mencionat Jordi Bringué, Manel Villanova, Joan Marimón, Joan M. Palma, José Luís Montes, Salvador Grau, Pau Giralt, Patrici Bedós, Eliseu Pina i Jordi Portillo, entre més de 70 autors concursants dintre i fora del Prat.

Als inicis de la dècada de 1980 l'amateurisme al Prat estava pràcticament extingit. Com tantes altres entitats, la transició al vídeo va marcar el seu final.

Reus

Diguem d'entrada que el cinema amateur reusenc gaudeix del privilegi d'haver estat historiat d'una forma exhaustiva i rigorosa com la de cap altre indret. A partir d'una ingent tasca d'investigació i recerca, materialitzada en prop de quatre-centes pàgines, Pedro Nogales construeix a *El cine no professional a Reus*[115] una crònica documentadíssima sobre aquest cinema a la capital del Baix Camp. Les dues entitats que van aplegar als cineastes no professionals de la ciutat i van promocionar i difondre el cinema amateur, són objecte d'un profund anàlisi per part de Nogales.

L'Agrupació de Fotografia i Cinema del Centre de Lectura de Reus

Associació constituïda el 28 d'abril de 1936, i acollida, curiosament a la Secció de Ciències Exactes, Físiques i Naturals del Centre de Lec-

115. Nogales Cárdenas, Pedro. *El cine no professional a Reus — Pioners i amateurs (1897-1989).* Fundació Privada Liber, Reus 2006.

tura de Reus, amb la finalitat «d'orientar, guiar i ensenyar als cineastes afeccionats l'art del cinema i donar suport a la realització de films amateurs per a dur el nom de Reus a tots el concursos nacionals que es realitzaven a Catalunya».

La Junta, presidida per Eduard Borràs i Sotorra, va iniciar les activitats amb la presentació el 4 de maig de 1936 del film *Assaig* (deutor de *Memmortigo?* de Delmiro de Caralt), rodat per membres de l'Agrupació i dirigit per Joan Torrents, que seria presentat al II Concurs Nacional de Cinema de la Federació Catalana de Cinema Amateur, a la que pertanyia l'Agrupació. Quedaria classificada en tercer lloc de la categoria d'entitats.

Un més mes tard, el 13 de juny, va organitzar una projecció de diverses obres d'autors de Barcelona i l'esmentat film local *Assaig*. La sessió va ser precedida d'una conferència, «Cinema professional i amateur», que va anar a càrrec de Carrasco de la Rubia.

El començament de la Guerra Civil va sorprendre a l'Agrupació preparant la convocatòria d'un Concurs Local previst per a la tardor, que ja mai se celebraria. Però encara durant la guerra, alguns membres de l'entitat, treballant de forma aïllada, realitzarien *Pasita Tomàs i els gàngsters* (1937) dirigit per Joan Torrents. Tot i la dispersió dels cineastes que havien desenvolupat projectes cinematogràfiques comuns dins de l'associació, el 1944 encara es realitzaria el film *Abrigo de pieles,* amb el mateix equip tècnic *d'Assaig* i *Pasita Tomàs i els gàngster,* format per Joan Torrents com a director i guionista i Josep Busquet com encarregat de la fotografia. *Abrigo de pieles* va obtenir una menció honorífica, i el premi a la millor interpretació femenina, atorgat a Núria Noguer, al VII Concurs Nacional del CEC.

A la postguerra van sorgir varies iniciatives per agrupar novament els cineastes locals dins del Centre de Lectura de Reus, que no fructificarien fins l'any 1954 amb la creació del Grup Fotogràfic i de Cinema Amateur. Però el cinema, relegat per la fotografia, ja no tindrà, ni de bon tros, el protagonisme que havia tingut l'agrupació en el període prebèl·lic.

Dos anys després, una altra entitat, el *Reus Deportivo* prendrà el relleu del Centre de Lectura, per acollir l'amateurisme reusenc.

La Delegació de Cinema Amateur del Reus Deportivo

Aquesta associació de cineastes va néixer el 1956 amb una Junta presidida per Josep Solanes Serra, la qual tot just un any després patiria una crisi que l'abocaria a presentar la dimissió. El setembre de 1957 es va nomenar una nova directiva, encapçalada per Antoni Cavallé i Maresme com a President, que dividiria les seves tasques en dos apartats: el Cine-Club i el Cinema Amateur. En aquell moment la Delegació comptava amb una xifra aproximada de 300 socis, que contribuïen amb una quota de 5 pessetes mensuals al manteniment de l'entitat.

Per les Juntes directives de la llarga presidència de Cavallé van passar un bon nombre de col·laboradors, però Antoni M. Vidal Colominas va ser l'únic que es mantingué present en totes elles. Com a curiositat, en la de 1961 hi figurava Mossèn Artur Boronat com assessor religiós.

La directiva de Cavallé apostà més decididament pel cinema amateur i va desplegar en aquest terreny una notable i variada activitat. El concursos van ocupar un lloc destacat i es van iniciar l'any 1958 amb un certamen de caràcter local que tindria continuïtat fins el 1987. Entre els participants, Jordi Vall Ciré i Rafael Saludes van ser els que més vegades van resultar guanyadors, tant presentant obres en equip com individualment.

Però no seria l'únic concurs. A l'any següent es va convocar el primer certamen d'àmbit provincial, amb unes xifres de participació molt elevades: 490 films pertanyents a 406 autors en el total de les 29 convocatòries que es van arribar a celebrar.

També es van celebrar dos concursos de caràcter nacional, el 1959 i el 1984, de temàtica esportiva, atenent que la Delegació estava adscrita a una entitat esportiva. En aquest cas, la participació no va acompanyar, ja que només es van presentar 14 films a la primera edició i 9 a la segona. La llista de concursos es clou amb el Concurs del Rotlle (1962 a 1980), la majoria de les edicions amb tema obligat, i altres 7 certàmens de temàtica diversa.

Altres activitats destacades de l'entitat van ser les projeccions de films d'autors locals o forans, conferències i dos cursets sobre cinema amateur: *Cursillo de Orientación Cinematogràfica Amateur: Errores y aciertos de mi filmoteca* (1959) i *Curso cinematográfico de cine amateur* (1965). A destacar també la realització d'alguns films realitzats

col·lectivament per cineastes de la Delegació, que van disposar d'un laboratori en el propi local social.

Antoni Cavallé es va mantenir com a President vint anys, fins al 1977, en que va cessar voluntàriament. Seria substituït per Josep M. Mitjà Martí, però les coses ja no serien igual. En aquells anys, van confluir dos fets que van determinar el principi del fi de l'associació: les dificultats econòmiques de l'entitat mare, el *Reus Deportivo*, que es va veure obligada a desprendre's del seu local social del carrer de la Perla, i els inicis de la crisi del cinema amateur tradicional amb motiu de l'aparició del vídeo. Amb aquestes condicions, la Delegació ja no aconseguiria aixecar el vol en la dècada del 80, veient-se abocada a la seva dissolució l'any 1990.

Sabadell

Departament de Cinema i Vídeo de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt de Sabadell

Fundat l'any 1977 per un grup d'aficionats a la pràctica del cinema no professional, l'entitat que els va acollir, les Agrupacions Professionals Narcís Giralt, llavors tenia la seu social a la Rambla de Sabadell. El Departament va néixer amb la finalitat de recuperar l'associacionisme amateur sabadellenc i va prendre un nom propi, el de Cineistes Amateurs de Sabadell (CAS).[116]

Els fundadors del CAS van ser Ramon Torrecillas, que en va ser el primer president; Carles Gurí, Joan M. Marañon, Joan Batalla i Jesús

116. L'associacionisme amateur a Sabadell es va iniciar l'any 1931 amb la creació de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista del Vallès, impulsada per Llorenç Llobet Gràcia, la segona associació nascuda a l'estat espanyol després del CEC. El 1936 van néixer Amics del Cinema, gràcies bàsicament al mateix Llobet-Gràcia, però també a Josep Torrella i Joan Blanquer, una entitat que prengué el relleu de l'anterior i aglutinà l'amateurisme local després de la Guerra Civil, fins a las seva desaparició l'any 1951. Posteriorment, seria Cámara Club qui acolliria el cinema amateur, per passar posteriorment al Cine Club Sabadell, creat el 1958, el qual l'incorporaria al seu programa d'activitats d'una manera més decidida.

Mourelo. Al principi la seva activitat es reduïa a l'organització de concursos d'àmbit intern, com un Social o la Cançó Filmada.

Als anys vuitanta, però, i encara al capdavant de l'entitat dos dels membres fundadors, Gurí i Marañon, als que s'hi van afegir Antoni Viñas, Josep Rota[117] i Miquel Fàbregues, es va iniciar la realització d'activitats més obertes, si més no a la pròpia ciutat, amb diverses projeccions públiques, especialment per la Festa Major, que van tenir un elevat número d'espectadors. També es van realitzar cursets de vídeo, establint-se contactes amb associacions d'altres localitats (CEC de Barcelona, Terrassa, Vilafranca del Penedès, Montcada, Manresa, Cardona, Navàs, etc.) per aconseguir una major coordinació en l'assistència a concursos, així com la constitució d'una coordinadora de clubs.

Al 1987 les Agrupacions van traslladar la seva seu social al carrer Tres Creus, en una casa que estava més adequada per a la funció formativa, la pròpia de l'entitat, que no pas la de l'exhibició, que era que la interessava al Departament de Cinema i Video. I això va repercutir negativament en la projecció externa del CAS, que va travessar la seva etapa més difícil.

A principis dels anys noranta, si bé s'havien enregistrat diverses altes de diversos membres (algunes, però, d'escassa duració), seguien al front del CAS els esmentats Gurí, Marañon, Viñas, Rota i Fàbregues. Més endavant, s'hi van afegir Esteve Sabaté i Miquel Renom i en els darrers temps, també com a soci actiu, Miquel Cervera, un experimentat i reconegut realitzador sabadellenc.

Va ser en aquesta dècada quan es va encetar un nou concurs, el de la «Festa Major de Sabadell», (ja desaparegut) que tindria continuïtat amb un tema més genèric, «Sabadell» (que arribaria a la vuitena edició), amb la finalitat d'atraure els realitzadors de tarannà mes familiar o domèstic.

El 1996 el CAS va donar un pas endavant molt important amb la celebració del Certamen de Vídeo, de caràcter estatal i periodicitat biennal, Ciutat de Sabadell, gràcies al decidit suport del President d'Agrupacions Antoni Majó i Lluís Saila, i també de l'Ajuntament i el Banc de

117. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

Sabadell, entre d'altres patrocinadors de la ciutat. Aquest concurs, que ha celebrat la setena edició el 2008, es subdividí en diversos apartats a partir del 2005. Així, sota el títol genèric de Biennal de Cinema i Vídeo «Ciutat de Sabadell», el 2008 hi figura la Secció Oficial, el Festival de Curtmetratges i es celebra simultàniament amb el Premis Miquel Fàbregues, certamen que porta el nom del cineasta que va desaparèixer l'any 2005. Aquest darrer concurs, reservat a Reportatges i Documentals, constitueix una bona oportunitat per als socis del CAS de participar en els gèneres amb més predicament dins el grup.

En el tema dels concursos, s'ha de destacar la meritòria tasca del grup organitzador (un col·lectiu més aviat reduït) que encapçalat, per Josep Rota, com a director de la Biennal, ha aconseguit que aquesta manifestació gaudeixi d'un merescut prestigi, en mèrit a la qualitat de la seva organització i a una notable capacitat de convocatòria. No en va, Rota va rebre l'any 2003, la medalla de la UNICA, atorgada per la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya, com a «president i ànima del Certamen de Cinema i Vídeo».

El concurs «Ciutat de Sabadell» va néixer ja obert al vídeo, perquè a finals de la dècada de 1990, i per imperatius del mercat, s'havia anat abandonat el format cinema, substituint-lo, pel del vídeo analògic, que més endavant donaria pas al vídeo digital.

El 1999 un nou trasllat va portar l'estatge social de les Agrupacions al carrer Salut, on es va condicionar una magnífica sala de projeccions amb capacitat per a 60 espectadors, que compta per cert, amb les butaques procedents d'un local de Sabadell ja desaparegut, el Cinema Rambla. La nova seu suposaria l'estabilitat definitiva de l'entitat i el reconeixement de la feina feta, tant en l'àmbit privat com en el de la projecció ciutadana, en la qual el CAS sempre hi ha tingut un paper molt destacat.

Terrassa

La secció de cinema amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca

Les primeres entitats que van acollir i impulsar el cinema amateur a Terrassa van ser, d'una banda, el Centre Excursionista de Terrassa,

que l'any 1931 va celebrar la primera sessió pública amb films d'Agustí Fabra;[118] i de l'altra, la Secció de Cinema dels Amics de les Arts, creada dos anys més tard, el 1933. Però no seria fins el 1955 quan sorgiria l'autèntic grup de referència del cinema amateur terrassenc: la Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca, que durant uns anys va estar associada a la Secció de Fotografia, i que va estar promoguda per tres reconeguts cineastes de la ciutat: Francesc Font,[119] Pere Font,[120] i Carles Puig.[121]

La Secció del Coro Vell (nom pel que s'ha conegut tradicionalment aquesta societat coral) ha liderat fins a l'actualitat les activitats més importants relacionades amb el cinema no professional, i a la vegada ha aplegat a la majoria dels cineastes amateurs terrassencs.

Un dels actes més importants celebrats en els seus primers anys d'existència, va ser una Sessió de Gala celebrada el 26 de juny de 1957 al Cinema Principal, el local més emblemàtic de Terrassa, amb films procedents del XX Concurs Nacional del Centre Excursionista de Catalunya. En el programa hi figuraven films de quatre autors locals: Marcel·lí Lloveras, Francesc Font, Carles Puig i Pere Font.

Per la Festa Major de l'any següent, l'entitat va inaugurar una moderna i còmoda sala de projeccions, que es convertiria en l'autèntic «temple» del cinema amateur terrassenc. A la sessió inaugural, presentada per Àngel Santaulària, es van projectar les últimes realitzacions dels cineastes locals *(Llum entre llàgrimes*, de Carles Puig; *El mundo al revés*, de Francesc Font; i *La espera,* de Pere Font), conjuntament amb altres 5 films de destacats autors catalans: *Encaje de bolillos*, d'Emilia Martínez De Olivé; *Por tierras del Mikado,* de Joan Torrens; *Credo,* de Joan Capdevila; *La gota d'aigua*, de Joan Pruna; i *Carrousel,* d'Enric Fité).

Sigui a través de mostres o concursos, per la pantalla del Coro Vell ha desfilat pràcticament tota la història del cinema amateur espanyol, projectant-se també un gran nombre de films estrangers de qualitat, ob-

118. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
119. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
120. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».
121. Vegeu la seva biografia al capítol «Els Cineastes».

tinguts gràcies a les bones relacions que els socis Pere Font i Francesc Font cultivaren amb cineastes d'altres nacionalitats.

A tots els nivells, aquesta Secció de Cinema Amateur va ser una de les associacions catalanes més actives. Va tenir la sort de comptar amb un sèrie de cineastes rellevants que van desplegar una gran activitat fílmica, incentivant amb el seu cinema noves vocacions, rubricats per un extraordinari comentarista i teòric del cinema, Gabriel Querol, que es convertiria en el seu mentor ideòleg i que participaria també activament en l'orientació i organització de les activitats de la Secció, com mostres, concursos, cursets de formació o debats. Mort prematurament l'any 1973, deixaria orfe a l'entitat de la seva preclara capacitat intel·lectual.

L'organització de les activitats que podríem anomenar competitives, es van iniciar l'any 1959, amb la convocatòria d'un concurs de guions per a la utilització exclusiva dels cineastes de la pròpia entitat, amb un premi únic de mil pessetes (6 €uros). El 1964 es va celebrar un festival reservat als millors films del format de 8 mm dels darrers anys, seleccionats per l'organització. Els premis, atorgats per votació popular entre el públic assistent, van recaure en *Amanecer en el estanque*, de Jesús Martínez, en fantasia; *El sueño de un día de verano*; d'Enric Sabaté, en argument; i *El nostre pa de cada dia*, de Frederic Ferrando, en documental.

L'any 1967 va tenir lloc la primera convocatòria del singular Concurs del Rotlle, un certamen creat pel Film Club Manresa l'any 1958. El rotlle es convertiria en una competició de gran acceptació popular; per als principiants, perquè simplificava el procés de realització del film reduint-lo a l'acció de filmar, i pels ja iniciats pel fet de constituir un interessant exercici fílmic. La prova de l'excel·lent acollida que aquests concurs ha tingut entre els aficionats és que l'any 2007 s'ha celebrat a Terrassa la seva edició número 40. El rotlle, però, té els dies comptats, donat que les seves especials característiques no es traslladable als nous formats. Per trobar-hi una solució, des del 2004 l'entitat celebra un concurs substitutiu en vídeo, »El pla seqüència», que com el seu títol indica es tracta de presentar un film, d'una durada mínima de 3 minuts i màxima de 3 minuts i mig, resolt en un sol pla.

L'any 1969 es convoca el primer concurs d'àmbit nacional, el «Ciutat de Terrassa», obert a tots els formats subestàndars, i amb el que es gua-

nyaria un merescut prestigi pel rigor dels seus plantejaments. En el seu palmarès hi figuren com a guanyadors els cineastes més rellevants de la cinematografia amateur dels nostre país (Joaquim Viñolas, Miquel Esparbé i Pere Torras, Jan Baca i Toni Garriga, Tomàs Mallol, Eugeni Anglada, Josep Lluís Viciana, Raül Contel o Artur Peix). L'any 1977, però, el concurs va passar per uns moments de dificultats, al declarar el jurat tots els premis deserts.[122] Avui, però, el «Ciutat de Terrassa» continua vigent, i en aquest 2008 s'ha celebrat la 31a edició.

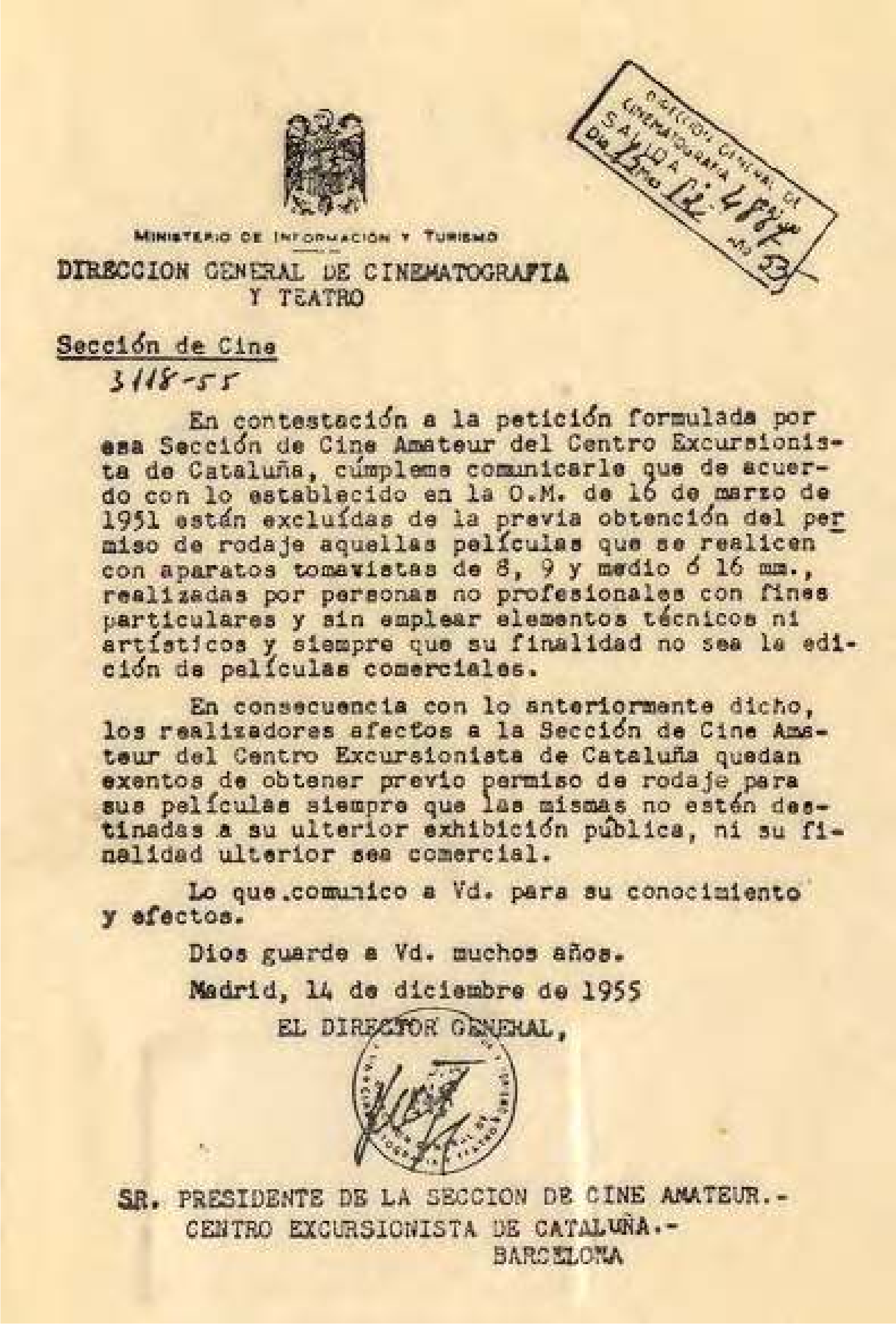
Un altre dels concursos organitzats pel Coro Vell va ser el «Terres i Homes», d'àmbit regional, reservat al gènere documental. Es van celebrar 6 edicions durant el període 1972-1983, amb unes bones xifres de participació.

I encara dins del tema de les activitats competitives, s'ha de mencionar els «Trofeu Charlot», un «concurs de concursos», com se'l va anomenar, perquè només hi estaven convidats els films guanyadors dels concursos celebrats l'any anterior. Els «Charlots» (un trofeu amb la figura de Chaplin, dissenyat expressament per l'escultor i cineasta local Josep Casamada), es van adjudicar no només a les millors obres de cada gènere, sinó també als valors parcials dels films participants, com el guió, el muntatge, la interpretació, o la banda sonora. La primera edició dels «Charlots» es va celebrar any 1973, amb caràcter local. A partir de 1977 i fins al 1984, va ser un concurs obert a tot els guanyadors de concursos de l'estat espanyol.

Però no només hi ha concursos i competicions. El Coro Vell també s'ha ocupat de la formació de nous valors, i en aquest sentit, cal destacar el cursets organitzats per l'entitat, impartits majoritàriament per cineastes locals (diguem-ne) ja consagrats, i també la tasca dels germans Joan i Josep Casamada, dos cineastes íntimament vinculats a la Secció, que han assessorat generosament, sobretot en la vessant tècnica, als cineastes novells.

El mes de gener de 1976 va aparèixer el primer número de *Zoom*, un butlletí informatiu de les activitats de la Secció i dels fets noticiables relacionats amb els cineastes terrassencs. Es publicarien 10 números, el

122. Vegeu el capítol «Vicis públics i virtuts privades del cinema amateur».



MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA
Y TEATRO

Sección de Cine
3118-55

En contestación a la petición formulada por esa Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cúmpleme comunicarle que de acuerdo con lo establecido en la O.M. de 16 de marzo de 1951 están excluídas de la previa obtención del permiso de rodaje aquellas películas que se realicen con aparatos tomavistas de 8, 9 y medio ó 16 mm., realizadas por personas no profesionales con fines particulares y sin emplear elementos técnicos ni artísticos y siempre que su finalidad no sea la edición de películas comerciales.

En consecuencia con lo anteriormente dicho, los realizadores afectos a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña quedan exentos de obtener previo permiso de rodaje para sus películas siempre que las mismas no estén destinadas a su ulterior exhibición pública, ni su finalidad ulterior sea comercial.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 14 de diciembre de 1955

EL DIRECTOR GENERAL,

SR. PRESIDENTE DE LA SECCION DE CINE AMATEUR.-
CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA.-
BARCELONA

Carta per la qual s'autoritzava als cineastes amateurs filmar sense permís previ

La sala d'actes del CEC plena de gom a gom durant un curset d'iniciació organitzat per la Secció de Cinema al principi de la dècada de 1970

Sopar de repartiment de premis del Concurs Nacional de 1971 del CEC. D'esquerra a dreta dempeus: Marisa Lerín, esposa de Rafael Marcó, Josep-Jordi Queraltó, Delmiro de Caralt i Joan Pruna. D'esquerra a dreta asseguts: Francisco Flo; Montserrat Tenas, esposa de Joan Pruna; Felip Sagués; Felicitat Caldenteny, esposa de Josep Mestres; Pepita Claramunt, esposa de Felip Sagués; Josep Mestres; i Sra. Isabel, esposa de Francesc Flo

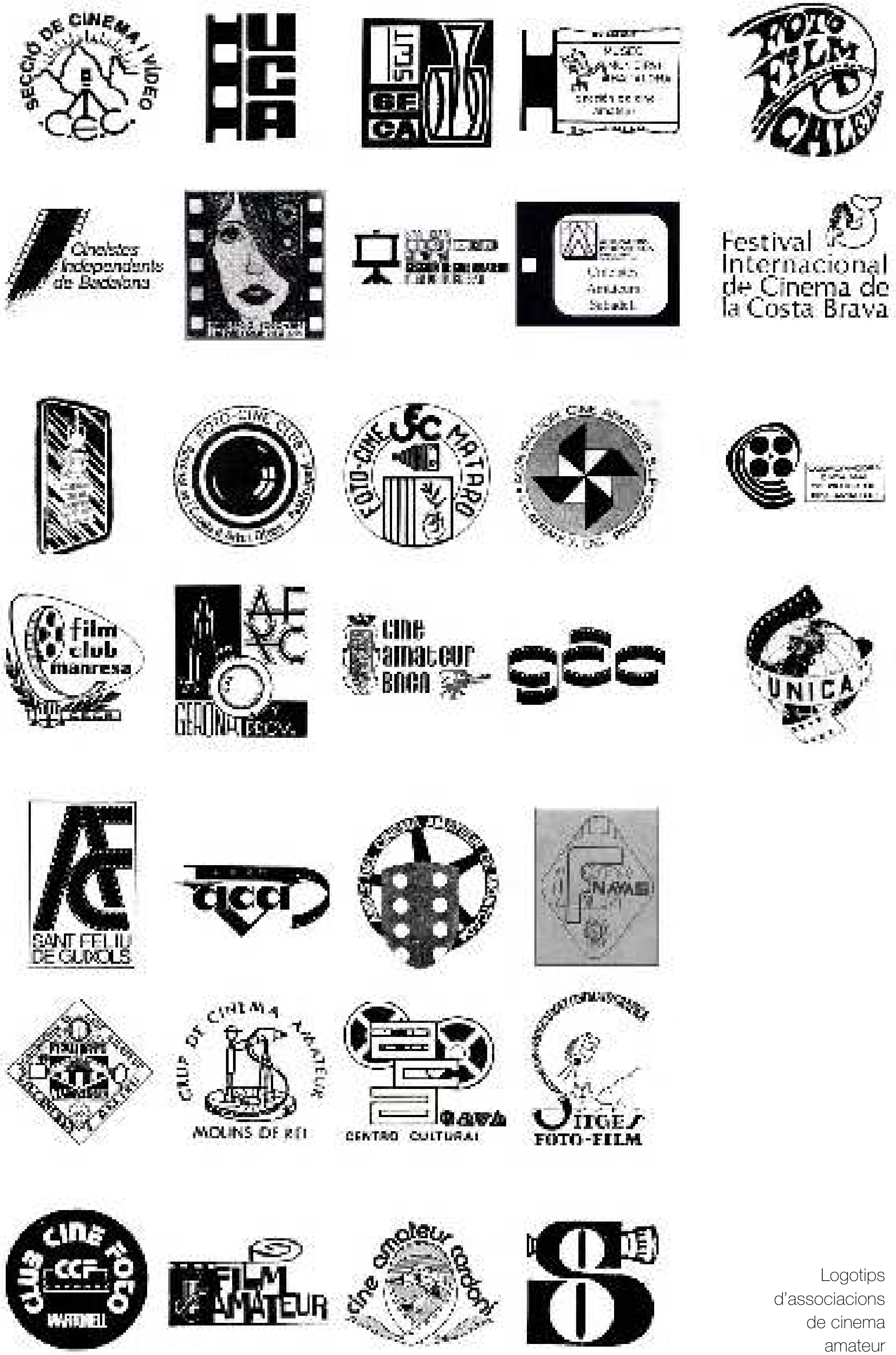
28 de desembre de 1995. La Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya celebra el Centenari del Cinema. Fotografies Arxiu Parera-Bohigas

Any 1997. Josep-Jordi Queraltó i Artur Peix reben l'homenatge de la Secció de Cinema del CEC, amb motiu de la sessió núm. 1.500. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Jurat del Concurs Selectiu UNICA de l'any 1998 en el transcurs del debat públic celebrat a la Sala d'Actes del CEC. D'esquerra a dreta: Joaquim Romaguera, Josep Rota, Jordi Tomàs, M. Encarnació Soler, Albert Beorlegui, Raül Contel i Antoni Colomer. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Miquel Porter Moix en una sessió celebrada al CEC el 22 de novembre del 2002. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Commemoració de les Noces de Platí. Presentació a càrrec d'Artur Peix , el 16 de març de 2007, del documental Memòria d'una llum (petita) que resumeix el setanta i cinc anys d'història de la Secció de Cinema Amateur del CEC



Logotips d'associacions de cinema amateur

Sessió a càrrec de Ramon Font de la 15a edició del Curset de Vídeo organitzat per la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Primer Curset de Cinema Amateur organitzat pel Cine-Club Sabadell l'any 1961, amb un professorat de luxe

Raül Contel dirigint a Xedes, l'actriu protagonista del film Cos Trencat (1980)

Jaume Mir, un actor que ha actuat a les ordres de diversos cineastes amateurs. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

darrer d'ells, datat juny-juliol-agost de 1977. A la llista de col·laboradors hi figuraven Josep Casamada, Jordi Llonch, Ramon Rubinat, Jordi Tomàs, Joan Vilanova i Vicenç Villatoro.

Als anys vuitanta, la Secció va participar en les activitats organitzades per la Coordinadora de Clubs de Cinema Amateur, a la que s'havia adherit. I mitjans dels noranta, es va formar una Comissió per tenir cura dels actes commemoratius del Centenari del Cinema. Una de les aportacions més rellevants va ser la celebració d'una sessió de cinema mut, amb «xerraire» i música en directe inclosos i que va anar a càrrec de Lucki Guri, recreant les projeccions cinematogràfiques d'abans de l'adveniment del sonor.

Precisament, essent conscients d'aquest passat, durant els anys posteriors (1999 a 2003) es va portar a terme des de l'entitat la creació de la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, recollint una iniciativa sorgida de la Comissió del Centenari. Un projecte que va consistir en la catalogació i recuperació de 127 films amateurs de cineastes terrassencs de totes les èpoques. Al text introductori del catàleg de la Cinemateca, datat el novembre de 2003, s'indicava que d'aquestes 127 pel·lícules recuperades, 47 havien representat a Espanya en el Concurs Internacional de la UNICA i que en les 52 edicions en les quals en aquest certamen hi havia hagut participació espanyola, 32 havien comptat amb presència terrassenca.

Per les Juntes de l'entitat ha desfilat una sèrie de gent que sempre ha gestionat amb eficàcia les activitats desenvolupades per la Secció: Francesc Font, Pere Font, Carles Puig, Àngel Santaulària, Gabriel Querol, Joan Casamada, Joan Muntadas, Roman Farràs, Santiago Geis, Manel Balasch, Joan Puig Pascual, Gregori Victori, Joan Subirana, Joan Vilanova i Jordi Escursell, són alguns dels noms que podrien figurar en el quadre d'honor de les persones que més han treballat per a l'entitat.

Entre aquests noms, a banda dels ja mencionats en els apartats dedicats als cineastes i a les pel·lícules, la majoria han exercit la pràctica cinematogràfica, majoritàriament participant en el Concurs del Rotlle de la pròpia entitat, amb notables resultats. Però concursant també en certàmens de superior envergadura, com Joan Vilanova amb un segon premi a Palafrugell amb *La cartera* (1967) o Gregori Victori co-autor de *Benvolguda Terrassa* (1983), premi Torre del Palau de Terrassa 1983.

Terrassa, doncs, sempre ha ocupat un lloc destacat en l'univers del cinema amateur: no només per haver donat una sèrie de realitzadors de reconegut prestigi sinó també per les nombroses activitats que s'hi han organitzat ininterrompudament des dels anys trenta.

Vilafranca del penedès

Grup d'Amateur Cinematogràfic (GAC)

Entitat fundada el dia 16 de maig de 1978 que quatre anys més tard, el 1982, i amb motiu d'incorporar el vídeo a les seves activitats, va passar a anomenar-se Grup d'Activitats de Cinema i Vídeo, mantenint, això sí, les mateixes sigles (GAC) com a distintiu i denominació bàsica.

En certa manera, el GAC va agafar el relleu de la Secció de Cinema de la Societat la Principal, entitat que va desaparèixer a l'entrada d'aquella dècada dels 80, i que des del 1964 havia portat a terme una prolífica labor de promoció del cinema amateur a la ciutat, destacant l'organització d'un Festival Nacional que es va iniciar el 1966.

La manifestació més important organitzada pel GAC va ser el Certamen Vilafranca del Penedès, un concurs d'àmbit estatal que va aconseguir arribar a quinze convocatòries (1978-1992). S'atorgaven premis de disseny exclusiu (Trofeus Premsa de Vi), i records de participació també originals per a tots els participants. Altres certàmens competitius van ser els Concursos del Penedès de temàtica diversa (com per exemple, «Imatges i Cançons», a partir de 1978), i el Concurs del Rotlle Festa Major, des del 1977.

A banda dels concursos, el GAC va desenvolupar un ampli programa d'activitats, entre les quals destacaren els cursets d'iniciació al cinema i al vídeo, les sessions anomenades Cine Tertúlies, amb projeccions de films dels associats, i Mostres de Cinema d'Autors, dedicades els cineastes amateurs més destacats del moment que presentaven personalment les seves obres. En el terreny de la realització, cal destacar els reportatges i documentals encomanats per encàrrec de diverses entitats culturals i esportives (l'any 1979, per exemple, es comptabilitzaren fins a 10 films d'encàrrec).

El GAC va ser una de les entitats promotores de la Coordinadora Catalana de Cine Amateur, creada l'any 1979 amb la finalitat d'aconseguir una interrelació més i dinàmica i cordial entre les agrupacions (una vintena) que es van adherir al projecte. Les reunions fundacionals es van celebrar precisament a Vilafranca, assumint el GAC la condició d'associació amfitriona.

Les persones que ostentaren la presidència de l'entitat foren Gualbert Carrasco, 1978-1980; Joan Josep Bolet, 1981-1982; Isabel Grau, 1984-1985; i Ricard Saumell, que va presidir al 1983, i del 1988 fins a la dissolució de l'entitat, esdevinguda a mitjans de la dècada de 1990. El màxims dirigents del GAC comptaren amb un bons equips de col·laboradors que van contribuir amb èxit, a la tasca de donar a conèixer i promocionar la pràctica del cinema amateur a la ciutat de Vilafranca i la seva comarca.

Un fet diferencial en els estaments directius del GAC respecte a la majoria d'agrupacions, el constitueix la presència a la Junta d'un vocal de publicitat, càrrec desenvolupat amb gran eficàcia per Carles Casanellas. Aquesta vocalia, a banda de la tasca comunicació amb els associats (que arribaren a la xifra de 82), va contribuir decisivament a la popularització de l'entitat, mitjançant una intel·ligent política de difusió de les seves activitats, divulgades a través dels mitjans de comunicació locals, i els de Vilanova i la Geltrú.

Vilanova i la geltrú

Agrupació de Cinema Amateur del Foment Vilanovés

El mes de juny de 1960, dins de la centenària societat Fomento Vilanovés es va constituir la seva Agrupació de Cinema Amateur, per aplegar als aficionats locals dedicats a la pràctica del cinema. En aquell moment presidia l'entitat mare Pau Pablo i va ser nomenat primer president de l'Agrupació Jordi Ferrer, un cineasta amateur de la localitat.

Coincidint amb les Fires de Vilanova, l'any següent es va posar en marxa el Festival Nacional de Cine Amateur, on es van projectar cinquanta-tres films procedents de tota la geografia espanyola, un notable

èxit de participació tenint en compte que es tractava d'una primera edició. Aquesta manifestació, iniciada amb caràcter competitiu, es va transformar en mostra a partir de 1966, i es va passar a denominar *Festival de Exhibición*, modalitat que persistiria fins a la seva darrera edició a mitjan de la dècada de 1970.

L'Agrupació va organitzar també un concurs local (a partir de 1966) i el Concurs del Rotlle del Penedès (a partir de 1969). Ambdues manifestacions assoliren també un bon nombre d'edicions.

Els festivals esmentats i la celebració de diverses activitats per l'Agrupació van suposar durant dues dècades i a la vida cultural de Vilanova i la Geltrú, la presència activa del cinema amateur.

4.3 Federacions, secretariats i coordinadores

La gran quantitat de clubs i associacions dedicades a la promoció i divulgació del cinema amateur que han existit en el transcurs de la seva història, ens porta a preguntar-nos si no hauria estat necessària l'existència d'un estament que servís de nexe entre totes elles. Segurament, aspectes com el de la coordinació d'activitats, l'intercanvi d'iniciatives o el contrast d'idees, podien haver redundat en benefici de l'amateurisme sense perjudicar el grau d'autonomia de les entitats. En aquest sentit, anava orientada la Coordinadora Catalana de Clubs de Cinema Amateur (de la que tractarem més endavant), una iniciativa creada l'any 1978, que, a banda que arribava una mica tard, hauria necessitat un número superior d'entitats, per tal d'adquirir una major representativitat.

Però el caràcter tancat i autàrquic del cinema amateur també ha quedat palès en les seves estructures organitzatives, a través de l'actitud la majoria de les entitats, més partidàries de recloure's dins del seu àmbit privat que no pas vincular-se, per la via d'un organisme aglutinador, amb les altres associacions.

Per aquesta raó, no resulta gens estrany constatar que en tres quarts de segle, hagin sorgit tan poques iniciatives (i ho fem extensible a tot l'estat espanyol) encaminades a aconseguir un lligam entre totes les formacions amateurs. I encara, en algunes d'aquests van ser impulsades

essencialment per intentar arravatar l'hegemonia a la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya. Vegem-les:

La Federació Catalana de Cinema Amateur

L'Associació de Cinema Amateur de Barcelona, nascuda abans de la Guerra Civil a la seu del Foment de les Arts Decoratives (FAD),[123] va ser la promotora de la primera (i única) federació nascuda a Catalunya. La versió del l'historiador Josep Torrella sobre el naixement d'aquesta «superentitat» (com ell l'anomenà) és la següent: «En su afán de disputar la hegemonía a la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Catalunya, la Asociación de Cinema Amateur de Barcelona tuvo la idea de crear una Federación Catalana de Cinema Amateur y consiguió la adhesión a la misma de varias agrupaciones, algunas de las cuales estaban en muy buenas relaciones con el CEC [...] La perspectiva del tiempo permite apreciar ahora la existencia, en la Asociación, de un matiz político que explica, más que cualquiera pequeña rivalidad localista, las aspiraciones absorbentes de aquélla en detrimento de la hegemonía patriarcal del Centro».[124]

La Federació va aconseguir reunir 11 entitats, ubicades a Barcelona (4), Terrassa (1), Sabadell (1), Reus (1), Vic (1), Madrid (2) i Las Palmas (1). La presència, si més no curiosa, d'associacions de Madrid i Las Palmas en una federació catalana, li va permetre convocar dos concursos, els anys 1935 i 1936, oberts a tot l'estat espanyol.[125] S'ha de tenir en compte que en aquests certàmens no s'hi podia participar individualment, sinó a través de les entitats federades, les quals feien la selecció del films que les representaven, en alguns casos per mitjà d'un concurs preliminar. D'aquesta manera, s'assegurava una concurrència de pel·lícules amb un mínim de qualitat contrastada.

La competència de la Federació amb el CEC ja estava servida, encara que aquesta darrera entitat comptava amb l'avantatge de reunir

123. Vegeu el capítol «Altres associacions».

124. Torrella, Josep: *El cine amateur español.* 1950. Op. Cit. Pàgina 49.

125. En el concurs de 1935 només hi participaren entitats catalanes, però el de l'any següent ja comptà amb films procedents d'associacions de Madrid i Las Palmas.

en les seves files els cineastes més destacats del moment (Delmiro de Caralt, Domènec Giménez...), i ostentar la representació espanyola en el Concurs Internacional de la UNICA.

Precisament, en la rivalitat entre les dues entitats hi havia aquest tema subjacent, el de la facultat del CEC de seleccionar els films per representar a Espanya en la UNICA. Una facultat qüestionada i objecte de polèmica en diverses èpoques i curiosament alimentada sempre des de Madrid. L'any 1936, la revista *Cinegramas,* editada a la capital d'Espanya*,* Carrasco de la Rubia, (antecessor de Fausto Romero, a qui ens referirem en el següent apartat), es manifestava ja amb rotunditat sobre aquesta a l'afirmar que «la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña ha publicado una circular, en la que se dice que habiendo recibido los detalles oportunos de los organizadores del V Concurso Internacional del Mejor Film Amateur 1936, que este año se celebrará en Berlín, y estando a su cargo la selección de los films nacionales, avisa a los clubs amateurs para proceder a la elección de los films que deben representara España en dicho Concurso [....] ...la Federación no debe prestarse al juego y, como último recurso, no autorizar a los Clubs que integran la Federación a tomar parte en el certamen. España no puede ser representada, en manera alguna, por una entidad particular».[126]

La confrontació entre la Federació i el CEC quedaria interrompuda per la Guerra Civil, després de la qual només sobreviuria la Secció de Cinema Amateur d'aquesta segona entitat, que així reprendria el seu camí sense sentir-se incomodada per una rivalitat tant directa.

El projecte de creació d'una federació impulsada per puente cultural, de Madrid

A finals de 1973, una entitat madrilenya anomenada Club Puente Cultural de Turismo Social, que comptava amb una secció de cinema amateur, va convocar unes Jornades de Cinema Amateur amb la finalitat de crear *un Secretariado Nacional de Cine Amateur como primer paso*

126. De la Rubia, Carrasco. Secció «Cine Amateur» de la revista *Cinegramas,* número 89. 24.V.1936.

para la fundación de una Federación Nacional. La proposta comptava amb el suport mediàtic d'algunes publicacions especialitzades madrilenyes, liderades per la revista *Cinema 2002*, des de la qual el cineasta almerienc Fausto Romero, disconforme amb el Concurs Nacional del CEC, advocava per desposseir-lo de la seva condició de representant d'Espanya a la UNICA i cedir aquest dret a una Federació Nacional de nova creació.

Però la cosa no va prosperar, perquè les entitats amb més pes específic dins del marc del cinema amateur català, van donar suport al CEC i no s'adheriren a la proposta de Puente Cultural.[127]

Només hi afegirem un pintoresc comentari extret d'un article publicat al butlletí de la Unión de Cineístas Amateurs (UCA), titulat *¿Secretariados... para qué?* Una opinió que té el valor de procedir d'una entitat no afectada directament, com el CEC en el tema d'una eventual relleu de la representació espanyola de la UNICA: «Esta vez, desde las páginas de una nueva revista, «Cinema 2002», se nos insiste sobre dicho tema. Vamos que esta vez, «usando» las páginas de una publicación que pretenderá ser de ámbito nacional, se nos insistirá una y otra vez sobre las «ventajas» de los Secretariados y tal y sobre los cineístas catalanes que, una y otra vez, obstinadamente se resisten a ser «domados» y a entrar en el conglomerado de oficinas, matasellos, pólizas, censuras, carnets, sindicatos, permisos y demás «xorradas». Vamos que, como dice nuestro amigo Mallol: «i tindrem que posar pólizas (*sic*) de tres ptas. i anirem un dia i ho trobarem tancat perquè estaran de vacances, etc.».[128]

En qualsevol cas, la Secció de Cinema del CEC havia guanyat el seu segon round...

La Coordinadora Catalana de Clubs de Cine Amateur

La creació d'aquesta coordinadora neix sense cap dels objectius de les federacions anteriors, és a dir, com una alternativa al Concurs Na-

127. Vegeu el capítol «Vicis públics i virtuts privades del cinema amateur» i «La Secció de Cinema del CEC».

128. Mas, Joan. *Boletín de la Unión de Cineistas Amateurs*, número 60. Abril 1975.

cional del CEC. Va ser una iniciativa que pretenia d'establir un lligam entre les entitats catalanes, a efectes de coordinar i millorar les seves activitats i crear un fòrum en el que es debatrien, gairebé exclusivament, temes relacionats amb els certàmens competitius.

Va néixer l'any 1978 a partir d'unes converses informals entre membres de diverses associacions, que van coincidir a Vilafranca del Penedès amb motiu d'un concurs organitzat pel Grup Amateur Cinematogràfic (GAC) d'aquella localitat.

Amb el suport d'un bon nombre de cineastes pertanyents a diverses entitats catalanes, el GAC es va erigir en capdavanter del projecte i va convocar una reunió per al dia 27 de gener de 1979 a celebrar a Vilafranca, a la que hi van ser convidades 33 entitats, entre les quals hi figuraven dues de les més destacades, la Secció de Cinema del CEC i la Unió de Cineistes Amateurs (UCA). Hi van assistir representants de la Secció de Cinema Amateur del Museu de Badalona, del Cine Amateur Bagà, d'Imatge 74 d'Esplugues de Llobregat, del Film Amateur del C.N. Igualada, del Film Club Manresa, dels Cineístes de Sant Andreu de la Barca, de la Secció de Cinema de la Societat Coral Joventut Terrassenca, de l'Agrupació de Cinema Amateur del Foment Vilanoví de Vilanova i La Geltrú, i sis directius del GAC, l'agrupació amfitriona. Finalment, però, van excusar l'assistència el Grup de Cinema Amateur del Prat de Llobregat i la Unió de Cineístas Amateur (UCA)

Segons es desprèn de l'acta de la reunió, es van tractar només temes relacionats amb els concursos, amb la finalitat d'unificar criteris entre les associacions. S'establí un calendari provisional dels certàmens organitzats per les entitats reunides i quant a la composició del jurats, la majoria del assistents coincidiren en que haurien d'estar formats per a cineastes amateurs de la localitat. Finalment, es suggerí —com deia l'acta— «l'organització d'un concurs original, les quals projeccions públiques es farien a cada una de les localitats o entitats participants. El veredicte s'establiria amb les valoracions que atorguessin els diferents jurats locals. Aquest concurs itinerant podria constituir-se en la primera gran manifestació de la naixent relació inter-agrupacións».

La segona reunió, convocada ja per la Coordinadora Catalana de Clubs de Cine Amateur, va tenir lloc novament a Vilafranca, poques setmanes més tard, el 10 de març de 1979, amb l'assistència de directius

de 10 entitats. Per diverses causes no van poder assistir els representants d'altres 6 entitats, si bé es van mostrar identificats amb la tasca empresa per la Coordinadora. Es concretaren dos dels temes tractats a la reunió anterior: el calendari de concursos, per evitar coincidències entre les associacions, i la posta en marxa del «I Concurs Inter-Clubs». A més, però, es va acordar la creació d'un fitxer centralitzat de cineastes, a confeccionar a partir de les dades facilitades pels clubs integrats a la Coordinadora, una institució, doncs, que circumscriuria principalment la seva activitat a la vessant organitzativa.

Més endavant, es van celebrar altres reunions a Vilafranca i després a Vilanova i la Geltrú. En aquesta localitat es desenvolupà el Festival 82, amb films de cineastes pertanyents a les entitats integrades a la Coordinadora.

Poc temps després, i coincidint amb els inicis de la transició del cinema al vídeo, es va produir el declivi de moltes entitats que posà en crisi la Coordinadora fins abocar-la a la seva desaparició. Els darrers contactes entre les associacions adherides van tenir lloc a Manresa el gener de 1984.

Les entitats que van estar implicades amb més o menys protagonisme amb la Coordinadora van ser les següents:

LOCALITAT	**ENTITAT**
Badalona (*)	Secció de Cinema Amateur del Museu Municipal
Bagà (*)	Cine Amateur Bagà
Barcelona	Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya
Barcelona	Unió de Cineistes Amateurs (UCA)
Cardona	Cine Amateur Cardoní
Cornellà de Llobregat	Secció de Cine Amateur del Patronat Recreatiu
El Prat de Llobregat	Secció de Cinema Amateur del Casal Municipal del Prat de Llobregat
Esplugues de Llobregat (*)	Imatge 74 – Secció foto Cine de l'Avenç
Igualada (*)	Film Amateur del Club Natació Igualada

LOCALITAT	ENTITAT
Manresa (*)	Film Club Manresa del Centre Excursionista del Bages
Martorell (*)	Club Cine Foto
Montcada i Reixac	Amics del Cine Amateur
Navàs (*)	Foto Film Navàs
Rubí	Club Cinema Amateur
Sant Andreu de la Barca (*)	Grup de Cineistes
Sant Feliu de Guíxols (*)	Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica
Sant Vicenç dels Horts	Cine Amateur
Súria	Grup Autònom de Cine Amateur
Terrassa (*)	Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca
Vilafranca del Penedès (*)	Grup d'Activitats de Cinema i Vídeo
Vilanova i la Geltrú (*)	Agrupació del Cinema Amateur del Foment Vilanoví

(*) Entitats fundadores

El Front de Cinema Català

Aquest seria una singular agrupació constituïda l'any 1979, una «espècie de federació», com la definien els seus promotors. La revista *Paso Estrecho* publicava la crònica del acte de constitució: «El jueves día 12, a las 10 h., en la sala 5, se presentó el Front de Cinema Català, especie de federación de grupos que hasta ahora han actuado desperdigados. Ya habían tenido su presentación a la prensa el día 5 del mismo mes y ahora se presentaban al público en general. En un principio seis grupos (Acción Super-8, Barcelona Cine Coop.,Cooperativa de cinema 7, Club de Cinema UCA, Col·lectiu de cinema del Ateneu Llibertari de San Andreu, Taller de cinema universitari y dos independientes (Toni Martí y Jordi Cerdá). Cuando finalizaron las jornadas formaban el Front los seis grupos antes mencionados y diecinueve

independientes, realizadores, escritores, cursillistas, promotores de grupos en una idea común: hacer frente a las dificultades con que se encuentra el cine de pequeño formato, popularizar, distribuir, exhibir e incluso a la hora de crear».[129]

A l'acte de presentació es projectaren sis pel·lícules, com a mostra dels diferents estils que tenien cabuda en el Front, dues de les quals corresponien a autors amateurs prou coneguts: Raül Contel (*Assaig de viure*) i Tomàs Mallol (*Negre i vermell*)

No s'ha pogut localitzar més informació sobre l'entitat, però donada la poca transcendència que va tenir intuïm que la seva vida va ser més aviat curta.

129. Cardó Olivella, Josep. Revista *Paso Estrecho*. Número 8. Març 1979.

Capítol 5

Autors i pel·lícules, l'essència d'aquesta història

5.1 Una tria difícil

Per on començar?

Resulta obvi que en qualsevol història del cinema, ni que sigui escrita en lletra petita com és la de l'amateur, haguem de parlar dels seus protagonistes, d'aquells directors que amb les seves pel·lícules van obtenir premis i distincions, van portar el seu nom i el de les seves obres ben lluny, i es van guanyar el reconeixement dels seus col·legues.

Però la labor no resulta tan fàcil. Davant la impossibilitat de ser exhaustius i estar limitats per un espai, els dubtes sorgeixen quan s'han d'establir uns paràmetres pels quals hagin d'incorporar-se uns autors i forçosament hagin de quedar-ne fora d'altres. En el cas que ens ocupa, però, la tasca és molt més complexa del que es podria pensar, perquè hi ha pocs elements de valoració.

L'únic criteri «objectiu» que podem fer servir és el dels guardons. Els premis, és un axioma prou conegut, no sempre són justos. Quan pensem en els més famosos dels món, els Òscars, normalment sempre ho fem per jutjar-los negativament, per evidenciar la seva manca de completud al no premiar directors, actors i pel·lícules que amb la còmode (i certament covarda) perspectiva que dóna el temps, haguessin hagut de ser diferents als atorgats.

O sigui que si amb les conegudes daurades estatuetes que tenen projecció mundial hi ha greuges comparatius, cal imaginar que el criteri no el més equànime si entrem en el cinema amateur. Però malauradament és gairebé l'unic. Així doncs, aquells cineastes que han aconseguit

un major nombre de premis mereixerien entrar per dret propi a aquesta antologia. Els no reconeguts, haurien de quedar fora. Però acceptant un considerable marge d'error, hem tingut en compte també aquelles obres que sense resultar premiades haurien quedat injustament arraconades per no haver-se sotmès a l'*stablishment* oficial.

Si en la immensa majoria dels casos, el reconeixement d'una obra amateur ve a través dels concursos perquè és l'únic mitjà que hi ha de difusió, la pregunta que sorgeix és inevitable, i gairebé inquietant: ¿hi haurà pel·lícules interessants que hauran quedat al marge d'aquest estudi perquè no s'han exhibit públicament? La possibilitat certament hi és, tot i que ens atrevim a dir que és bastant escassa.

Acceptant doncs, la possibilitat que el que ha de marcar la selecció d'autors i pel·lícules han ser els premis, cal tenir present que en 75 anys, hi ha hagut desenes de concursos. Els criteris que haurem de tenir en compte a l'hora de confeccionar una llista hauran de passar necessàriament per aquells que han de ser considerats els més importants, especialment els atorgats per la Secció de Cinema del CEC, és a dir, el Concurs Nacional, o el «Nacional» com l'anomenarem col·loquialment, que tindrà un clar predomini, així com els seus guardons (Extraordinari, Honor, Plata o Bronze), dels que si no afegim res més ens referirem a ells. Però no oblidarem d'altres també d'abast nacional d'arreu de l'Estat, o aquells certàmens que de menor importància, van assolir un nombre elevat d'edicions i van tenir també un ampli ressò.

Però anem una mica més enllà: no sempre la millor obra és el primer premi. Si hi ha dues pel·lícules notables, una necessàriament ha de quedar en segona posició. Així que tampoc l'hauríem d'arraconar. També caldria valorar-la.

Recapitulant, doncs, el gruix important d'obres i autors que formen aquesta antologia està formada per aquelles pel·lícules que han guanyat un primer o segon premi a certàmens nacionals. Aquest criteri objectiu limita a poc més de 800 les pel·lícules a comentar, tot i que amb un cert marge d'actuació, limitat per l'espai disponible. I també s'incorporen aquelles que vénen marcades per la seva singularitat, o la controvèrsia que van provocar en el seu moment, o fins i tot aquells directors que, sense tenir una carrera premiada però sí reconeguda mereixen figurar en aquesta antologia.

Els autors

El col·lectiu de cineastes s'ha dividit en els quatre períodes que es consideren bàsics en la història del cinema amateur: un primer, els orígens, que arrenca amb la fundació de la Secció de Cinema del CEC, l'any 1932 i que acaba amb l'inici de la Guerra Civil. Una segona etapa que s'inicia l'any 1943, quan es reprèn el Concurs Nacional del CEC i s'acaba l'any 1955 amb l'inici del que s'anomenarà la «Gente Joven del Cine Amateur». Una tercera que es perllongarà fins al 1974, l'any de la greu crisi interna de la Secció de Cinema del CEC, i una quarta que arribarà fins al 2007, coincidint amb el 75è aniversari de la Secció de Cinema d'aquesta institució.

Aquest criteri cronològic en l'ordenació dels capítols ha anat paral·lel amb el dels autors, que figuren per ordre d'aparició, encara que no en un sentit estricte: hi ha autors que per tenir una carrera dilatada en el temps, o per pertànyer ideològicament a una etapa diferent de la que els correspon, apareixen en el període que resulta més representatiu de la seva obra.

Les fonts consultades per confeccionar les biofilmografies han estat les publicacions periòdiques (essencialment, *Cinema Amateur, Otro Cine,* i *Arte Fotográfico*, però també *Imagen & Sonido, Eikonos* i els butlletins editats per diverses entitats i associacions de cinema amateur), la poca bibliografia disponible (encapçalada pels dos imprescindibles llibres de Josep Torrella, naturalment), i els propis autors de les pel·lícules i/o descendents, la labor de recerca dels quals ha estat extraordinàriament feixuga, però també prou gratificant.

I no sempre s'ha pogut, com haguera estat desitjable, veure les pel·lícules. Algunes qui sap on paren i d'altres s'han perdut, així que els criteris que s'han fet servir per valorar-les han estat les crítiques contemporànies. No és el més idoni, naturalment: si quelcom volàtil i curiós té el cinema és precisament la crítica, i aquells films que van ser lloats en el seu moment és possible que el temps els hagi maltractat. Com a l'inrevés, és clar. En qualsevol cas, no són només les criteris artístics els que es tenen en compte. Les pel·lícules, com a qualsevol obra d'art, són producte del seu temps, i sortosament ja comencem a ser conscients que poden ser valorades per altres criteris, no estrictament cinematogràfics, sinó socials, històrics, ideològics o fins i tot antropològics.

100 pel·lícules imprescindibles del cinema amateur

Com a complement a les biofilmografies dels autors hi ha un capítol que s'ha batejat amb aquest títol. Resultaria massa temptador i efectista posar «Les 100 *millors* pel·lícules del cinema amateur» però sortosament el sentit comú s'ha acabat imposant i d'aquesta manera la llista marca només 100 que considerem, doncs això, imprescindibles. Estem segurs que n'hi ha més. Però aquestes 100 són prou representatives quant a èpoques, autors, i temàtiques. La relació, ordenada cronològicament, té la seva fitxa corresponent i s'acompanya de l'argument, guardons obtinguts i detalls rellevants que expliquen la seva inclusió al llistat. També s'inclou el gènere del film atenent als criteris tradicionals, és a dir, argument o ficció, documental o reportatge, fantasia o experimental, i el d'animació, tenint en compte que aquest darrer és un «gènere de gèneres», capaç d'englobar als altres esmentats. Finalment apuntar que la data de la pel·lícula és la de l'any de producció i no d'estrena (el que equival a la presentació de concursos).

Del centenar llarg de directors i pel·lícules respectivament que surten a les pàgines que vénen a continuació, es pot dir allò que no hi són tots els que van ser però sens dubte van ser tots els que hi són. Així que confiem en la indulgència del lector per alguna omissió que s'hagi produït, tot i que esperem que la llista d'autors i obres sigui el suficientment àmplia i completa com representativa.

5.2 Els Cineastes

5.2.1. L'etapa pionera (1932-1936)

Des dels inicis fins a l'esclat de la guerra civil

El primer període és el més curt de la història del cinema amateur, i abraça només quatre anys, essent l'únic que està marcat per fets objectius: d'una banda, l'inici de la Secció de Cinema del Centre Excursionista. De l'altra, l'esclat de la Guerra Civil. La majoria d'aquests pioners no

continuarà filmant quan a principis dels quaranta, i amb molta precarietat, tot torni a començar.

DELMIRO DE CARALT I PUIG

Resulta significatiu que Delmiro de Caralt sigui el primer dels cineastes ressenyats en aquesta antologia. Si no ocupés aquesta privilegiada posició atenent a un criteri més o menys cronològic, i per tant, objectiu, hauria potser d'estar-ho des de la vessant més subjectiva, més discutible, doncs. I tot això per la capital importància que ocupa en la història del cinema amateur a Catalunya. Perquè De Caralt no és només és un dels realitzadors més destacats d'aquests primers anys, sinó que també resulta rellevant la seva labor com a mecenes, impulsor de les revistes *Cinema Amateur* (1932-1936) i *Otro Cine* (1952-1975), i fundador al 1924, de la prestigiosa Biblioteca de Cinema que porta el seu nom. Sense oblidar que durant gairebé quatre dècades (1932-1971) va assumir la representació d'Espanya en el concurs anual de la UNICA,[1] compartint-la uns quants anys amb Josep Maria Galceran i Bonet.[2] I que, ja a títol més anecdòtic, va ser capaç de fer una de les millors i més simples definicions del cinema amateur, una tasca de la que mai ningú sembla haver-se'n sortit: «aquell cinema concebut i realitzat exclusivament per al propi gaudi de l'autor».[3]

Nascut al barri de Sarrià de Barcelona al 1901, va estudiar per perit mercantil, essent director d'indústries tèxtils i tintoreres; així que la seva folgada situació econòmica el va permetre conrear algunes de les seves aficions, com la fotografia i especialment el cinema, on va començar a rodar les seves primeres pel·lícules a mitjans dels anys vint, amb títols com *Ascensió al Cavall Bernat* (1925), *Girasol de la pradera* (1926), *Noticiario Mussol. Serie F. Número 112* (1928) o *Hay que hacerse millonarios* (1929).

1. Vegis l'article «*Mi adiós a la UNICA*» a *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.
2. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).
3. Revista *Otro Cine*, número 7. Sense data específica. Any 1953.

Al primer concurs del CEC, celebrat al 1932, va obtenir quatre Medalles d'Honor per *Montserrat*, *Serie ciudad de Barcelona* (les dues, en documentals); *La isla desierta* (en argument), i *La dansa més bella* (en la reportatges) a banda del Premi Extraordinari per aquesta darrera obra.

Pels títols esmentats ja es pot deduir que la filmografia d'aquests primers anys, i per extensió, la resta de la seva carrera, es pot inscriure en el gènere del documental. Però no en un sentit estricte: en algunes de les seves pel·lícules, quan ja comença a dominar el mitjà, va introduint petits elements de ficció: a *Montserrat*,[4] per exemple, s'inclourà un miracle mentre es van recorrent els principals paisatges de la muntanya; a *La dansa més bella*, també coneguda com *La sardana*, l'acció s'inicia en una masia, on un parell de vailets vestits amb faixa i barretina pregunten a l'avi pel so d'un instrument que segons aquest darrer «pot fer moure tot un poble». Un dels elements que es van valorar en el seu moment va ser l'intent de sonorització de la cinta, fet que es podia aconseguir amb traça (i molta sort!) per sincronitzar la imatge amb el so a través de discos.[5] *Montserrat* va anar, a més, a Hollywood, obtenint el segon premi en el certamen de l'*American Society of Cinematographers*.

La intensa relació que va existir als primers anys entre el cinema amateur i l'excursionisme en general, es veurà clarament en altres films seus, com *Alpina* (1932), una excursió als Alps francesos i suïssos, on no hi falten belles imatges de rius, llacs, boscos i un intens recorregut per llocs com Annecy, Chamonix, Montblanc, Jungfrau, Aletsch o els Alps Berneses, incloent imatges preses des d'un avió, en una època en què volar encara era una aventura. Malgrat que avui potser tanta estampeta naturalista no resulti massa emocionant, cal veure-ho des del context d'una època, on el simple fet de tenir una màquina de filmar era encara tota una novetat.

A l'any següent, De Caralt sorprèn amb *El repórter mecánico*, un film batejat irònicament com un «*reportaje barcelonino* (sic) *logrado por Cleopatra Film Milano*». Fora de context, algun despistat especta-

4. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
5. Vegeu el capítol «La música en el cinema amateur».

dor podria pensar que és una admirable crònica de la societat més aviat benestant del moment, ja que mostra alguns dels vehicles (una bicicleta de roda alta, un dels primers cotxes que van circular), esports (atletisme, llançament de disc, curses atlètiques) i costums (un dia a la platja amb els vestits de bany de dalt a baix, les carbasses flotadores i la rigorosa separació de sexes), de tota una sèrie de personatges amb les indumentàries i les fesomies del 900. Però en realitat el film recreava elements que ja estaven completament passats de moda quan van ser filmats.

La crítica del moment va captar aquesta irònica subtilesa: «A la reconstrucció minuciosa l'autor hi ha afegit una intenció humorística tenint en compte les reaccions que aquesta classe de films provoquen als espectadors d'avui.»[6] El resultat té a més un interès afegit, perquè a mida que passi el temps, acabarà per difuminar-se aquesta irònica visió del passat. I un element si més no curiós: el film es va rodar al 1933 però 17 anys més tard, al 1950 representava a Espanya a la UNICA, donada la poca rellevància dels films d'aquella edició.

El gènere argumental va ser poc conreat per De Caralt: *La isla desierta* (1932) era una comedieta sobre uns passatgers d'un creuer que en una escala en una illa decideixen disfressar-se com a salvatges. Però sens dubte, l'obra per la qual és reconegut pertany a aquest gènere: *Memmortigo?*[7] rodada al 1934, és un d'aquells films capitals que necessàriament han d'estar presents a qualsevol antologia mínimament decent sobre el cinema amateur. La història d'un home que es vol suïcidar i que recuperarà les ganes de viure a través de les petites alegries quotidianes, no només és el seu film més rodó sinó tota una declaració de principis de la manera de pensar del seu director, «hombre de un temperamento abierto, dinámico, optimista; de una inteligencia despejada y sólidamente cultivada; y de una ética insobornable, que impregna a todos sus actos su gran clase humana y su señorío intelectual y moral».[8]

6. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.
7. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
8. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 115. Juliol-Agost 1972.

Ja en el seu moment, el film va gaudir de grans elogis. En una crítica sense signar, publicada l'any 1934, es diu que és tot ell un poema. Un poema d›imatges. Tot en aquest film és visual: fets, pensaments, converses, els estats anímics de cadascun dels dos intèrprets».[9] La pel·lícula va obtenir el Premi Extraordinari del CEC l'any 1934 i havia de representar Espanya a la UNICA que se celebraria a Berlín i que començaria el 23 de juliol de l'any 1936. Els fets del dia 18, amb l'inici de la Guerra Civil van obligar al delegat espanyol a no marxar del país, així que aquest film i dos més seleccionats (*Pluja*, de Joan Prats, i *Folklore*, d'Agustí Fabra van quedar retinguts a l'aeroport de Barcelona. S'hi van passar tres anys, fins a l'acabament de la guerra.[10] Però hi hauria altres reconeixements a la pel·lícula, com una Menció Honorífica de l'*American Society of Cinematographers* (Hollywood), i poc temps després l'*Institute of Amateur Cinematographers* de Londres n'adquiria una còpia per al seu propi arxiu. En el seu canònic llibre sobre cinema amateur, Josep Torrella establia una analogia entre la pel·lícula i la personalitat del seu director: «como puede apreciarse, el pesimismo, la tristeza, el egoísmo, son masivamente excluidos en la obra fílmica de Delmiro de Caralt. Sus virtudes personales —vitalidad, optimismo, cordialidad—, moldean su irreductible estado de ánimo, y este se refleja en todos sus films, así como irradia de su persona en tal grado, que nadie puede resistirse a su influjo».[11]

El temps no l'ha maltractat gens, i a l'any 1979, quaranta-cinc anys més tard de la seva realització, el crític Agustí Contel escrivia sobre ella en una sessió on es van projectar altres films pioners: «bella exposición de un tema permanente trazado con delicadeza y evidentes aciertos, que expresa algo más de lo que ahora puede sugerir la película viéndola únicamente como una pieza de museo».[12]

---

9. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 6. Tardor 1934.

10. Romaguera, Joaquim. «El cinema amateur espanyol en la UNICA. Reconeixement internacional», recollit a *En torno al cine aficionado***.** *III Jornadas de Cine de Guadalaja*. Diputación Provincial de Guadalajara. 2005. Pàgina 28.

11. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Editorial Rialp. Barcelona 1965. Pàgina 66.

12. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 329. Maig 1979.

Després de *Memmortigo?*, realitza altres pel·lícules, com *Balls provençals* (1934), *La vall d'Andorra i Andorra* (1934), o *Mallorca*, però De Caralt ja ha rodat el gruix important de la seva producció composta per 36 títols. Mai abandonarà del tot la càmera, realitzant films com *Piedra* (1939), Catalejo *en la masía* (1949), *Montseny, 3 aplecs* (1956), *La Mola* (1960) o *Fent carbó* (1964).

I la seva labor en el món del cinema no acabaria aquí. Col·labora intensament en la difusió de l'amateur, essent reconegut l'any 1949 quan el CEC l'anomena «presidente honorario a perpetuidad», i al 1962, quan la UNICA li atorga per aclamació la primera Insígnia d'Or destinada a les persones que «més s'han distingit per treballar pel seu desenvolupament i prestigi». Al 1986 va ser guardonat amb el premi extraordinari de Cinematografia de la Generalitat per «la seva tasca de més de seixanta anys dedicats a la Biblioteca del Cinema».

Essent adolescent, qui escriu aquestes línies va conèixer a De Caralt a l'Hotel Sant Bernat, quan encara no sabia res de la seva vida i la seva impressionant trajectòria a favor del cinema amateur. Impressionat per la seva poderosa personalitat, el va tractar fins que va morir, al 1990 a Barcelona, quan comptava 89 anys. Poc es podria pensar que gairebé vint anys més tard acabaria escrivint sobre ell.

FRANCESC BORDÀS I SALELLAS

En tota història, sigui del cinema o no, sempre es comença per un llistat de noms que oficialment són considerats els pioners. Però al costat d'ells, i més a l'ombra, hi ha figures que el temps, la mandra dels historiadors o la seva excessiva prudència, ha oblidat. En el cinema amateur, un dels noms que formen part d'aquest col·lectiu, diguem maleït, és el de Francesc Bordàs. És tan pioner que va deixar de filmar l'any 1935, quan tot just la Secció de Cinema Amateur del CEC es consolidava, però la seva figura simbolitza una colla de sonats per la imatge en moviment que malauradament, per qüestions d'espai i no de voluntat, han de quedar una mica al marge d'aquestes pàgines.

Nascut a Girona l'any 1883, Bordàs era doctor en Medicina i Cirurgia, especialitzat en Oftalmologia, on va ocupar destacats càrrecs a

Barcelona. Molt afeccionat a la fotografia i al cinema, va començar a practicar l'any 1922 (!), sempre amb una càmera de 35 mm, i la seva filmografia es composa de documentals. El seu valor, doncs, no és tan cinematogràfic com històric, perquè estem parlant d'un temps en què encara faltaven deu anys per a què el cinema pogués arribar al gran públic (entès com aquell que podia tenir mitjans, és clar).

Carrera Penya Rhin. Festa Canals a Castelldefels (1923), *Aventures i viatges* (1923); *Proves esportives del Reial Moto Club de Catalunya* (1924); *Menorca* (1928); *Excursió al Tànger* (1930), i *Jornades estiuenques. Munich, Nuremberg, Bayreuth* (1933) són alguns dels seus films més destacats, especialment aquest últim, rodat al bressol de la música wagneriana, de la que n'era un gran aficionat, en l'any en què, curiosament, Hitler va pujar al poder.

L'any 1932 filmaria *Visions d'un viatge al Canadà i als Estats Units*, del que dos anys més tard en publicaria un llibre. Del 1935 és *Conseqüències d'un mal cigar*, el seu únic film d'argument, amb el que va acabar la seva carrera com a cineasta.

Francesc Bordàs va morir a Barcelona el 23 de desembre de 1960.

PERE COMELLAS I PONS

Un altre dels pioners del cinema amateur, en aquest cas, empordanès, la figura del qual s'ha recuperat gràcies a la labor realitzada pel cineasta (també amb etapa amateur) Antoni Martí i Gich.[13] No podem afirmar que sigui un cineasta capital, però el fet que realitzés cinema quan tot això de l'amateur no deixava de ser una joguina, ja li dóna entrada per figurar en aquesta antologia.

Nascut l'any 1892 a Corçà, al Baix Empordà, Comellas era mecànic de professió, i, molt aficionat a la fotografia, ben aviat es va interessar pel cinema tot just estrenada la dècada dels vint, rodant pel·lícules que ell mateix revelava i projectava pels seus amics i familiars, i en un local

13. «Pere Comellas 1892-1942. Un pioner empordanès». Video Play Serveis. La Bisbal d'Empordà. 1995. Vegeu la biografia de Martí Gich a la tercera etapa dels cineastes (1955-1974).

que ell mateix va condicionar, el Monopol Cine. Quan va anar a viure a la Bisbal, durant la segona meitat d'aquella dècada, va continuar filmant, enregistrant les primeres imatges de la Costa Brava, molts anys abans que s'iniciés l'invasió turística. A banda d'això, també va enregistrar imatges de l'Exposició Universal de Barcelona (1929).

Va morir l'any 1942.

ANTONI VARÉS I MARTINELL

El nom d'Antoni Varés segurament és recordat pels cineastes amateurs no tant per una obra que s'estén durant més de trenta anys, ni per ser considerat el pioner del cinema amateur a Girona, sinó per un concurs que porta el seu nom, que va posar en marxa l'Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica de Girona, i del qual durant els anys seixanta i setanta es va convertir en tot un referent.

Nascut a Llagostera l'any 1909, amb 18 anys se'n va anar a Paris per perfeccionar els seus coneixements en arts gràfiques, dels que havia cursat estudis a Girona. De fet, va treballar al llarg de la seva vida com a publicista (va realitzar cartells i retrats d'artistes per a l'Òpera Còmica i el Moulin Rouge parisenc), però també com a dissenyador gràfic, pintor i cartellista cinematogràfic.

El rapte de Maria Rosa (1931) va iniciar una carrera que es compon d'una cinquantena de pel·lícules, entre reportatges (*Noticiario GEIEG núm 1*, 1935; *Documental sobre la Guerra Civil*, 1937; *Mario Cabré (Pandora)*, 1950; *Escultures Francesc Torres Monsó*, 1961); films d'argument (*Vuelta al ayer*, 1948; *El castillo maldito*, 1950; *Niños* (1953), *L'home del sac* (1960); o experimentals (*Contrallums I*, 1936; *Contrallums II*, 1940).

Va morir a Girona l'any 1966, després de rodar *La bombilla* (1965), i quan estava preparant una adaptació de *Josafat*, basada en la famosa novel·la de Prudenci Bertrana. Considerat una figura imprescindible del cinema amateur a Girona, al 1990 l'Ajuntament de Girona va organitzar unes «Jornades Antoni Varés», que amb caràcter biennal, se centren en l'estudi i debat entorn del valor artístic i documental del patrimoni en imatge.

L'obra d'Antoni Varés està dipositada al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona.

AGUSTÍ FABRA I BOFILL

Sorgit de la Secció de Cinema de l'entitat terrassenca Amics de les Arts, de la que també en formarien part cineastes com Francesc Argemí, o els germans Salvans, Joan i Ignasi,[14] Agustí Fabra és considerat també un dels pioners del cinema amateur, i com a tal, la seva labor va molt lligada a la muntanya i al Centre Excursionista de Terrassa.

Potser per aquest motiu les seves pel·lícules, produïdes amb el simbòlic nom d'»Edelweiss Films», no tenen massa pretensions artístiques: només volen reflectir una realitat allunyada de les presses de les grans ciutats: la de la natura i els seus paisatges; la d'unes tradicions que han perviscut durant segles i la d'un món rural que intueix que està desapareixent. Fabra no tenia cap altra idea que la de fer «poemes visuals» tal i com ell deia, la de crear una mena de memòria, d'arxiu popular, per tal que quedés constància per a les noves generacions de tot aquest ric patrimoni a través de la millor màquina del temps que ha creat l'home: el cinema. Per això la seva obra resulta tan interessant: perquè més enllà dels seus valors cinematogràfics, permet recuperar us costums que ara ja ens semblen molt allunyats, i que les noves generacions encara trobaran més estranyíssims.

Ell mateix ho expressava en unes declaracions recollides per Josep Torrella l'any 1950: «Es ahora, ante la proyección de costumbres típicas y personajes arcaicos, impresionados hace ya casi veinte años, cuando uno valoriza más esta función de archivo del cinema. La sensación de vida de aquellas personas que ya no existen es realmente presente y efectiva, cosa que un álbum fotográfico es incapaz de mostrar. Y así, por años que transcurran, el amateur siempre podrá reponer dar vida a aquellas escenas cada vez que deslice ante la pantalla un rollo de su archivo e ilumine su proyector».[15]

Nascut a Terrassa el 1905 i comerciant de professió, Agustí Fabra es va iniciar, com tants d'altres cineastes amateurs, a la fotografia, i després va passar a rodar amb una càmera de 9'5 mm. En cinema

14. Vegeu les seves biografies en aquest mateix període (1932-1936).
15. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)*. Op.cit. Pàgina 135-36.

va iniciar-se l'estiu del 1928, amb *Visions de la vida camperola a la Cerdanya*, a la que seguiria, el setembre del mateix any, *De l'Ariège a Andorra*. Quatre anys més tard roda *Recorrent les altes valls d'Andorra* (1932), documental pel que guanyaria la Medalla de Plata al CEC i que permet conèixer alguns dels indrets més destacats d'Andorra: el Coll dels Isards, el Camí de les Escaldes, la Vall d'Encamp o l'ermita de Sant Miquel, entre d'altres. Hi sobresurten alguns plans rodats amb virats blaus i sèpies que contrasten amb el blanc i negre restant de la pel·lícula, i també algunes vistes generals d'Andorra La Vella, just abans dels enormes canvis que transformarien completament la fesomia de tota la zona.

A l'any següent comença a preparar un cicle de pel·lícules més dedicades a les festes populars i tradicionals que filmarà a partir del 1933 i que comptarà amb títols com *Folklore* (1934), que inclou, entre d'altres, la «Processó Sa Relíquia» (un romiatge de Lloret a Santa Cristina parcialment sonoritzada); un «Ball de gitanes del Vallès», i «Nans, Gegants i Cavallins d'Olot» i que va guanyar Medalla d'Honor al Concurs del CEC; *Danses i festes* (1935),[16] on hi ha imatges de la «Patum de Berga», la «Diada de Sant Gil a Núria», el «Ball del Gambeto de Riudaura» o unes «Caramelles» i per la qual va guanyar una altra Medalla d'Honor; *La fira de Verdú* (1936), i *Costums típics* (1936), aquesta darrera amb medalla de plata al CEC i on incidia amb altres tradicions, com «Els xiquets de Valls», «Els tres tombs», «el Ball de Pavordes de Sant Joan de les Abadesses», o «Els cavallets i Gegants de Sant Feliu de Pallarols».

Una crítica apareguda l'any 1936 parla dels *Costums típics*, però la seva valoració podria ser extrapolable a bona part de la filmografia de Fabra: «Els reculls folklòrics d'en Fabra tenen tota la frescor de la cosa directa. La càmera és allà on interessa que sigui. I encara, l'agradable impressió que la càmera no existeix; que ningú, almenys, no en queda engavanyat».[17]

Acabada la guerra, la única pel·lícula destacada que realitzaria seria *Escenes litúrgiques* (1945), Medalla de Plata al Nacional i on inclou tres

---

16. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
17. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 11. Primavera 1936.

documentals realitzats entre 1941 i 1943: «Diumenge de Rams», rodat a la Plaça Vella de l'Església del Sant Esperit de Terrassa, el mes d'abril del 1941 i que inclou també el Via Crucis de la Setmana Santa; «Trasllat de les restes del Bisbe Irurita», a la catedral de Barcelona, el mes de desembre de 1943, set anys després del seu presumpte assassinat, a començaments de la Guerra Civil (es va dir que l'havien vist a Barcelona, just acabada la contesa); i «Corpus a Montserrat» el mes de juny de l'any 1941 on s'hi pot veure l'Abat Aureli Maria Escarré. Els tres documents, amb més valor històric que no pas cinematogràfic, permeten veure un munt d'autoritats eclesiàstiques i militars, i les estretes relacions que llavors hi havia entre el règim i l'Església Catòlica.

Posseïdor d'una obra considerable de la que tan sols una part es va conèixer als concursos, una còpia del seu film *Folklore* va ser adquirida per l'*Institute of Amateur Cinematographers* de Londres.

Fabra moriria a Terrassa el setembre de l'any 1972.[18]

JOSEP FONTANET I MANÉN

Al costat de Delmiro de Caralt hi ha d'altres noms que resulten capitals per entendre els primers temps del cinema amateur, quan tot plegat no deixava de ser un *divertimento* més o menys improvisat amb més passió que no pas rigor. El comerciant barceloní nascut el 1885 Josep Fontanet és un d'aquests noms pioners, present no només en l'organització del Concurs de Cinema Amateur del CEC, del que era membre des de l'any 1917, sinó també participant en les seves primeres edicions.

Els inicis de tot plegat es troben a finals de l'any 30, quan la Secció de Fotografia organitza una projecció de pel·lícules amateurs comentades pel propi Fontanet, que un any més tard publica el pri-

18. En el moment d'elaborar aquesta biografia, el VIII Cicle de Cinema Català a Sabadell va dedicar una sessió a projectar films d'Agustí Fabra (XI.2007), i la historiadora Ana Fernández ha estudiat amb profunditat la seva figura en un treball, «Cinema Civil. Un exemple: Edelweiss Films», publicat a la revista *Terme*. Número 22. Novembre 2007.

mer article sobre el tema: «La cinematografia de l'aficionat».[19] Sobre la seva personalitat, Josep Torrella diu que era «de espíritu comunicativo y temperamento dinámico, impresionaba con su flamante equipo numerosos y extensos reportajes de excursiones y acontecimientos barceloneses».[20]

La labor de Fontanet com a realitzador se centra efectivament, en el documental. L'any 1932 guanya una de les primeres Medalles d'Honor del CEC amb *Primer barceloní, després cineasta* i també participa amb *Viatge marítim* i *Neu, neu i sempre neu*. Però serà l'any següent, el 1933, el que concentrarà el gruix de la seva producció. Destacarà la Medalla d'Honor que obté per *Els pescadors de la Vila de Roses*, una visió dels homes de la mar que se centra en la venda del peix al mercat; i una de Plata per *El mercat d'Olot*, que sobresurt pel document històric que representa veure pagesos amb barretina, venedores d'aviram, i tota mena de bestiar en un municipi català a la primera meitat del segle XX.

Però les dues propostes més interessants d'aquell any serien *»El Siglo» es crema*[21] i *Festa infantil aristocràtica*. La primera és un oportú document del paorós incendi que va destruir els grans magatzems situats a la Rambla. Una crítica sense signar del mateix any 1933 afirmava que «el film reuneix totes les condicions que creiem que ha de reunir el reportatge cinematogràfic. L'autor ha tingut l'oportunitat de copsar, amb pocs metres de film, aquest fet determinat, i l'ha descrit perfectament».[22] La pel·lícula obtindria una Medalla d'Honor al CEC.

L'altre film destacat del 1933 és *Festa infantil aristocràtica*, una Medalla de Plata, i una proposta que s'apartava lleugerament de la temàtica tractada anteriorment. Sense cap altra pretensió que la de mostrar un grup de nens ballant un minuet vestits d'època, hom no pot evitar preguntar-se, tenint en compte que tres anys més tard va esclatar una Guerra Civil amb tot el que comportaria, què va ser de tota aquella canalla i com els va anar tot plegat. Més enllà de les seves qualitats artís-

---

19 Romaguera i Ramió (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Filmoteca de Catalunya. Barcelona, 2005. Pàgina 158.

20. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina 35

21. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

22. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

tiques, doncs, el cinema amateur, ja constituïa un impagable testimoni històric i social. I de reflexió, tanmateix.

Temes personals van provocar que Josep Fontanet es desvinculés aquell mateix any 1933 del CEC. Al següent, guanyaria el premi «El bé negre» per *Un film sensacional* en la primera edició dels premis convocats per l'entitat rival: l'Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives.

Va morir a Barcelona l'any 1937 quan només tenia 52 anys.

JOSEP MARIA GALCERAN I BONET

Juntament amb Delmiro de Caralt i Domènec Giménez,[23] Josep Maria Galceran va ser l'últim component del *Trío de los bolos*, anomenats així per la gran quantitat de projeccions que van realitzar a d'altres associacions culturals, artístiques o recreatives de Barcelona o de la mateixa província, per donar a conèixer en aquells primers anys, el cinema amateur. Josep Torrella ho explica al seu llibre: «Se seleccionaba un programa más o menos interesante por la entidad peticionaria y, previo consentimiento de los autores, se desplazaba una representación de la Sección (del CEC) con las bobinas, el proyector y los discos, y se efectuaba la proyección deseada. Tales sesiones fueron, por lo menos, secuela obligada de cada concurso anual, dando a conocer en tournée por las principales ciudades catalanas lo mejorcito del año. Y adquirían tonos de solemnidad cuando se trataba de una población que podía incluir en el programa el film de algún autor amateur local distinguido en el concurso».[24] És per això que el barceloní Josep Maria Galceran destaca més com a divulgador del cinema amateur i organitzador en les tasques directives del CEC, que no pas com a realitzador.

Nascut a Barcelona l'any 1908 i de professió pèrit mercantil, com a director va debutar l'any 1932 amb *Tamariu*[25] «film que presenta, amb

23. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).
24. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina 40
25. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

una fotografia excel·lent, totes les belles característiques d'una de les cales i el seu poblet més bonics de la Costa Brava»,[26] i per la qual va guanyar una Medalla de Plata, i la selecció de la pel·lícula per a la UNICA. Al següent, obté una Medalla d'Honor per *Cocktail amateur*, «film en el qual es parodien i satiritzen alguns dels films més coneguts dels nostres cineistes, amb una gràcia que cal remarcar».[27]

No rodarà res més fins passada la guerra, en què oferirà una última producció, *Veraniega* (1945), guanyadora d'una Medalla de Plata. Però la seva aportació a l'amateur estarà més entre bastidors, continuant a la Secció i prenent part en l'organització de concursos i en la representació a l'exterior, compartint amb Delmiro de Caralt la delegació espanyola de la UNICA.

Galceran va anar a viure a França, on va col·laborar amb la revista francesa *Ciné Amateur*. I amb el seu director, Pierre Boyer, va participar en la redacció del llibre *Le Cinéma d'Amateur, pas à pas*.[28] Va morir a Paris, l'any 1964.

JOAN SALVANS I PIERA

Fill de Francesc Salvans, un important home de gran pes a la Terrassa de principis de segle, Joan Salvans va néixer al 1900 i entre els seus càrrecs professionals va ser vicepresident segon de la Banca de Terrassa i un dels directius de la companyia *Sociedad Anónima de Peinaje e Hilatura de Lana*. Formant part de la Secció de Cinema dels Amics de les Arts de Terrassa, on també hi van figurar el seu germà, Ignasi Salvans[29] Agustí Fabra, i Francesc Argemí, en Joan ja es troba present al primer concurs del CEC, celebrat l'any 1932 amb *Turismo* i *Aigua*, però serà als anys següents quan desenvoluparà el gruix de la seva carrera, centrat en el gènere documental, tot i que amb alguna incursió en l'argumental.

26. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.
27. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 6. Tardor 1934.
28. Editorial Prisma. Paris, 1960.
29. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).

Al 1933 estrena tres documentals: *Esquí* és el primer d'ells, pel qual va guanyar una altra Medalla d'Honor després de l'aconseguida l'any anterior per *Aigua*. La crítica de l'època apunta que es tracta dels Jocs Olímpics d'Hivern, però donat que s'havien celebrat 4 anys abans, és més probable que es tractessin d'imatges pertanyents al Primer Campionat Mundial d'Esquí Alpí que s'havia celebrat Mürren (Suïssa) el febrer del 1931.

Reportatges Ferm també del 1933, va obtenir la Medalla de Plata i recull tres documentals: un partit d'hoquei entre l'Atlètic de Madrid i el Terrassa, amb imatges de la visita del llavors President de la Generalitat Francesc Macià; un dia de fira ambulant amb cavallets, putxinel·lis, i diverses atraccions com «El correo del amor» o «Toreros d'ivern» (*sic*); i imatges del poble alemany d'Oberammergan, on s'hi celebra una representació de la Passió de Jesús. L'espontaneïtat de les filmacions, no exemptes de certa elaboració en el muntatge fan d'aquest film, com tantes d'altres de l'època, un document de valor testimoniatge sociològic.

Finalment, també del mateix any i amb Medalla de Plata és *Sant Llorenç del Munt*. Sense tant interès com l'anterior però més elaborada, Salvans mostra diversos aspectes de la muntanya, com els treballs de fabricació del carbó vegetal, la dura vida de pagès, i la Festa de Sant Llorenç que se celebra cada 10 d'agost al cim de la muntanya, La Mola. La crítica va ser sensible a això: «L'autor, ajuntant adequadament diversos fragments que isolats poca cosa expressaven, ha fet un film bastant complet en el qual ens mostra les belleses de la muntanya juntament amb escenes de la vida íntima dels seus racons».[30] Amb evident esforç didàctic, el gran mèrit de la pel·lícula es troba en captar moments quotidians d'una vida avui completament desapareguda.

L'any següent realitza *Pallars i Ribagorça* (1934), on malgrat la dispersió de les imatges naturals el conjunt aconseguia el seu objectiu: transmetre poesia. La pel·lícula va merèixer l'honor de figurar a la Filmoteca de l'*Institute of Amateur Cinematographers* de Londres i va ser premiada a la UNICA quan encara no rebia aquest nom.

30. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

A banda d'aquests documentals, Joan Salvans també va conrear el gènere argumental encara que de manera indirecta. A *Diaris* (1934),[31] per exemple, explica el procés de realització d'un periòdic introduint elements que en el seu moment devien ser considerats innovadors, especialment pel que fa al muntatge i fotografia. Guanyaria la seva tercera Medalla d'Honor consecutiva al Concurs Nacional.

El darrer documental destacat de la seva carrera seria *Morriña* (1935), un «film de la deliciosa Galícia, admirable per la seva factura material. El paisatge, l'ambient, els tipus, són evocats per un emigrant, donant així un sentiment a les imatges que hi lliguen força. Un bon film».[32]

Les seves darreres pel·lícules, són argumentals: *No diguis mai d'aquesta aigua...* (1935) no va ser massa ben rebuda per la crítica («L'anècdota és fràgil, i el film divaga. La presentació no és suficient per si sola. En conjunt, un esforç lloable, uns elements de primer ordre. Però quan falla la idea...»);[33] i *L'enemic de Venus* (1936), Medalla de Coure al CEC i Premi Arguments a la Federació, va ser enllestida poc temps abans de ser assassinat, juntament amb el seu pare, als inicis de la Guerra Civil.

Només tenia 36 anys.

ISIDRE SOCÍAS FERRÉ

La importància d'Isidre Socías en el cinema amateur es basa en bona part en la seva condició de pioner, ja que la seva filmografia és molt curta. Cert que també és molt premiada, però la lleugeresa en què han estat sovint guardonades les pel·lícules sovint fa, si més no, qüestionar la qualitat de les trajectòries artístiques dels cineastes.

Nascut a Barcelona l'any 1899, i dedicat al comerç, a la primera edició del Concurs Nacional va participar amb el títol més llarg del

31. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
32. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 9. Estiu 1935.
33. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 9. Estiu 1935.

certamen: *La iniciativa del aficionado está limitada por los medios económicos* (1932), per la qual va obtenir Medalla d'Honor a l'apartat d'arguments. A l'any següent n'obtindria una altra amb *Riu avall*, la seva obra més destacada, en un film que tracta de reflectir el procés d'enfonsament anímic d'un individu. No importen tant les causes, com la manera en què tot això està reflectit a la pantalla, especialment a través d'un muntatge intercalat amb abundants sobreimpressions. En una crítica anònima apareguda l'agost del 1933 es deia al respecte: «Heus aquí un film en el qual l'autor demostra plenament el seu domini tècnic. Tant la presa de vistes com el muntatge són d'una qualitat cinematogràfica a remarcar».[34]

1910, realitzada al mateix any 1933 i amb col·laboració amb Santiago Cortés, tancaria el més destacat de la filmografia de Socías. En aquesta pel·lícula, la trama gira entorn a l'obsessiva recerca d'un objecte per part d'un col·leccionista que emprarà tota mena de recursos i mitjans per aconseguir-lo. Seria l'última pel·lícula de cinema amateur d'aquest realitzador.

No sabem si abandonarà la professió de comerciant, però el cas és que dos anys més tard, apareix al cinema professional dirigint dues pel·lícules: *Incertidumbre* (1936) amb Juan Parellada; i *Las cinco advertencias de Satanás* (1938). I a l'any següent el trobem com a supervisor de direcció a *Usted tiene los ojos de mujer fatal* (1939), en un film també dirigit per Parellada. Aquestes dues darreres pel·lícules estaven basades en sengles obres d'Enrique Jardiel Poncela.

Va morir prematurament aquell mateix 1939, als 40 anys d'edat.

EUSEBI FERRÉ I BORRELL

Encara que Josep Torrella el considera el primer documentalista de l'època i afirma que hauria de passar molt de temps en aparèixer un cineasta que cultivés el gènere amb la seva intensitat i personalitat, el cert és que el barceloní Eusebi Ferré va començar en el gènere ar-

34. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

gumental, on va guanyar tres Medalles d'Honor abans de passar-se al documental. Va ser un cineasta independent, vinculat amb el CEC però també amb l'Associació Catalana de Cinema Amateur, entitat de la que en va arribar a ser president.

Eusebi Ferré va néixer a Barcelona el 1896 i professionalment es va dedicar a la indústria. Les primeres referències de la seva obra les trobem al primer concurs del CEC del 1932, amb un parell de pel·lícules: *Pandilla* i *Cabdell*, aquesta darrera, guanyadora d'una Medalla d'Honor en la categoria de fantasia. A l'any següent, destaca en dos films d'argument, els dos distingits també amb la Medalla d'Honor: un seria la comèdia *Castigadors castigats* (1933), film que va destacar en el seu moment per la seva comicitat i pel «treball dels actors, ple de sinceritat, que ajuda molt que el film es vegi amb interès, si bé alguns d'ells no han trobat tot l'aplom, la naturalitat i la contenció que requereix el cinema».[35] L'altra seria *Vara de freixe*, adaptació d'una poesia de Roser Matheu (1892-1985), una escriptora barcelonina d'obra literària àmplia però poc coneguda, que un any abans, el 1932, havia guanyat la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona, atorgada a la millor composició poètica de temàtica lliure i que llavors s'anomenava «d'honor i cortesia». El resultat és un film evocador amb una bona fotografia d'escenes bucòliques del que la crítica va destacar el mèrit de la seva adaptació: «Considerant les dificultats que reporta de desenrotllar (*sic*) cinematogràficament una poesia, veiem com l'autor se n'ha sortit airosament, sobretot en l'elecció dels paisatges [...] d'una suavitat meravellosa, que no fugen mai del to de la poesia».[36]

Al mateix any ja abordarà el documental amb *Festa Major*, concebuda pel concurs monogràfic convocat per la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista del Vallès de Sabadell, del que guanyarà el Premi Extraordinari. Fugint d'allò que era previsible, la pel·lícula no es fa un seguiment dels actes més populars d'algun municipi —fet que tampoc deixaria de tenir el seu valor, si més no històric—, sinó que el cineasta s'atura en una sèrie de detalls, menors, centrats en uns peus

35. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

36. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

que recorren aquests dies festius. «L'autor de *Festa Major* —apunta una crítica contemporània— reconstrueix el document al seu gust amb la sola preocupació de plaure al públic, no amb els fets que registra, sinó amb la manera que els registra».[37] La pel·lícula obtindria Medalla d'Honor al CEC i participaria a la *Biennale* de Venècia on guanyaria la Medalla al Millor Film Estranger.

En un mateix any, el 1934, realitza *El vi*, *La taula parada*, *Ceràmica Serra*, i la que destaca avui més, *Laie-Barcino*, «síntesis, aunque exhaustiva, de una ciudad. Barcelona vive en el film una jornada cualquiera en la intensidad de un cuarto de hora. El ritmo de la cinta es perfecto. La captación de motivos ciudadanos, multiforme, pero dando siempre preferencia al tema humano sobre la piedra muerta, la cual no es más que adorno, compás de espera, entre la riqueza vital del enjambre ciudadano».[38] La pel·lícula també obtindria una menció a la Biennal de Venècia.

Al 1935 roda *La dona i els esports*, un reportatge sobre les activitats del Club Femení d'Esports, fundat al 1928, primera entitat esportiva creada exclusivament per a dones, i autodefinida com a institució popular, feminista i moderna, que en els moments de major apogeu va tenir més de 2.000 sòcies. Com tants d'altres documentals, el seu valor cinematogràfic ha quedat superat pel seu valor històric, per molt que en el seu moment s'apuntés que la pel·lícula desentonava per *les seves pretensions de revista*.[39] (?)

Encara del 1935 és *Sota el cel mallorquí* visió més folklorista, especialment en els seus productes, que no pas natural de l'illa; i *X-4*, «un film on contrasta, amb una tècnica molt bona, un argument una mica desballestat. Les escenes d'alarma, amb molta gent, les millors del film».[40]

L'últim film destacat d'Eusebi Ferré serà *La vida és un joc de mans* (1936),[41] «que describe una vida humana, desde el nacimiento a la muerte, sólo con planos de detalle de las manos. La trayectoria es lim-

---

37. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 6. Tardor 1934.
38. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 74.
39. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
40. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
41. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

pia, excepto cuando, ya casada la heroína, y queriendo enriquecer el tema, se complica con un amago de infidelidad conyugal, particularidad que se aparta del esquema-tipo, y que además aparece confusa dentro del "pie" forzado de las manos».[42] Oblidada per l'esclat de la Guerra Civil, la pel·lícula va ser redescoberta disset anys més tard, el febrer de 1953, en una sessió de revisió de la seva obra, on se li va fer un homenatge lliurant-li l'emblema de l'entitat.[43] Aquell mateix any, s'inclouria la pel·lícula en una selecció per a la UNICA.

La seva carrera s'estroncarà, com tantes d'altres, al 1936, i ni quan marxarà a Madrid al 1942 per motius professionals perdrà el vincle amb el cinema, arribant a crear al 1956, una agrupació de cineastes amateurs al *Círculo Catalán* que no tindrà massa èxit. Preguntat en certa ocasió per què havia deixat de fer cinema amateur, va respondre «perquè ara tinc més formalitat».[44]

Eusebi Ferré va morir a Madrid l'any 1962 després d'una llarga malaltia.

DOMÈNEC GIMÉNEZ I BOTEY

Últim dels grans pioners que van formar part de la primera edició del Concurs del CEC celebrat l'any 1932, Domènec Giménez va ser un dels components de l'anomenat «*Trio de los bolos*», del que també en formaven part Josep Maria Galceran i Bonet i Delmiro de Caralt i Puig, i al llarg de la seva vida va desenvolupar una llarga carrera no només com a cineasta sinó també com a productor i inventor, un aspecte polifacètic que Torrella va recollir al seu llibre: «Dudo que en otro cineísta se hayan unido con tanta prodigalidad y al mismo tiempo con tan equilibrado ensamblaje los dones de la sensibilidad y el oficio, de la poesía y la técnica [...] Para Jiménez, el cine es un todo, y se complace en recorrer íntegramente su trayectoria, desde la

42. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 75.
43. Revista *Otro Cine*, número 7. Sense data específica. Any 1953.
44. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)***.** Editada pel CEC. Barcelona, 1950. Pàgina 134**.**

nebulosa concepción de la idea hasta la ejecución de las más ínfimas mecánicas del oficio».[45]

Nascut a Barcelona l'any 1907, de ben jove va començar a destacar en el camp del dibuix i la creació poètica, publicant a *Flames noves* i *Poble Nou*, revistes literàries de l'època. Va entrar com a soci del CEC a la Secció de Fotografia l'any 1930, cofundant la secció de Cinema dos anys més tard, i donant-se a conèixer com a cineasta amb una Medalla d'Honor en la categoria de fantasia en una pel·lícula, *Fums de glòria*, (1932) influïda per les avantguardes encara molt de moda aquells anys, amb sobreimpressions i angles forçats. Quan es va tornar a projectar, anys més tard, no havia perdut vigència: És un film tan ple d›encerts, que no obstant ésser realitzat ja fa tres anys, pot encara resistir la comparació amb les darreres produccions dels nostres millors cineistes.[46]

El 1933 és un dels més prolífics de la seva carrera cinematogràfica: estrena *Vacances (Síntesi)* (1932) que guanya la Medalla d'Honor en arguments al CEC i que tracta les vacances de la família, amb un tècnica i un ritme que en el seu moment van ser molt valorats, si bé es va criticar que el resultat quedés molt condensat, aspecte que en la immensa majoria de casos —i més en les pel·lícules de viatges en què els seus protagonistes castiguen a les seves amistats i familiars—, els espectadors devien agrair profundament.

També va destacar aquell any en altres films: *Ritmes d'un dia. Simfonia d'imatges*, el resum d'una jornada mitjançant els canvis de llum en una gran ciutat; *Operació cesàrea* (sic) *clàssica*, amb el doctor Francesc Carreras, un film dels considerats «quirúrgics» abans d'entrar en vigor l'estranya i explícita prohibició de presentar a concurs pel·lícules d'aquesta temàtica, i per la que va guanyar una Medalla d'Honor al Nacional; i en la categoria de cinema publicitari, *El secret* (una altra d'Honor), *L'exemple* (una Medalla de Plata), i *Cómo es fa la xocolata*, (una altra d'Honor). Aquell 1933 també realitza amb caràcter publicitari i sense anar a concurs, *El descuit*, *El millor obsequi*, *La pols és perillosa*,

45. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 70.
46. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 7. Hivern 1934/35.

Sigui ud. (sic) *pràctica* i *Un guardià de seguretat*, així com el reportatge *Escola d'indústries tèxtils de Terrassa*.

L'any 1934 roda *Reflexes*, un assaig experimental que es va presentar a la *Biennale* de Venècia on juga amb les imatges reflectides a l'aigua, un tema que anys més tard conrearien Tomàs Mallol i Deulofeu[47] i especialment Arcadi Gili i Garcia[48] i per la qual va guanyar una Medalla de Plata al CEC i un segon premi en la categoria de fantasia a la UNICA l'any següent, el 1935. També corresponen al 1934 un altre film publicitari, *La fabricación del papel de fumar 'Smoking'* i *El debut*, que protagonitzaria Trini Morén, actriu que assoliria amb els anys cert ressò.

Entre 1934 i 1935 arriba la seva obra més destacada, *L'home important*[49] la història d'un individu que quan es traurà la màscara de l'altivesa que ja forma part de la seva personalitat —una màscara metafòrica que a la pel·lícula es representarà física, és a dir, que l'espectador veurà en tot moment— descobrirà la tranquil·litat que comporta actuar amb espontaneïtat. Amb destacats elements simbòlics, bon ús del llenguatge cinematogràfic i un correcte muntatge, el film va obtenir diversos guardons, com el premi extraordinari del CEC i el primer premi en arguments a la UNICA, que aquell any es va celebrar a Sitges. La crítica va veure que «un dels majors encerts d'aquest film és la manera àgil i simple de tractar un tema que sens dubte es prestava a esdevenir transcendent».[50] Al 1935 també va rodar *Ombres*, un film que no va anar a concurs i on recupera l'esperit avantguardista de les seves primeres pel·lícules.[51]

El més rellevant de l'obra cinematogràfica de Giménez acabarà amb aquest film, encara que amb els anys en realitzi d'altres, de caire més íntim i familiar com *Rams 1944* (1944), *Folklore tarraconense (notes per un film amateur)* (1945), o *Estiu 1946 (Ripoll, Montmeló, Parets)* (1946).

En canvi, la seva participació al cinema amateur es perllongaria durant molts anys més, especialment al mateix CEC, on se l'acabaria

---

47. Vegeu la seva biografia al tercer període (1955-1974).
48. Vegeu la seva biografia al tercer període (1955-1974).
49. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
50. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
51. Pel·lícula fins ara sense classificar. Dades proporcionades pel seu fill, Antón Giménez Riba (Maig del 2008).

nomenant secretari honorari. Va ser un dels pilars de la revista *Cinema Amateur* (1932-1936), on s'encarregaria del grafisme, la fotografia, la maquetació i la redacció d'articles, així com també a *Otro Cine* (1952-1975), en aquesta darrera com a redactor en cap, juntament amb Josep Torrella, i fins al 1959. També serien valuoses les seves aportacions en el camp de la divulgació i traduiria al castellà, afegint-t'hi les seves pròpies aportacions, el llibre de Pierre Boyer i Pierre Faveau *Arte y técnica del cine amateur,*[52] il·lustrat per un altre pioner català, Salvador Mestres i Palmeta.[53]

Professionalment, Giménez estaria sempre relacionat amb el cinema: fundaria l'empresa Industrial Cinematogràfica Comercial i Artística per a la realització de cintes industrials i publicitàries (1934-1936); es va convertir en soci de Josep Maria Galceran i Bonet a la botiga Cinematografia Amateur, situada a la Ronda Universitat, 24, on va dur a terme tot un seguit d'innovacions en els laboratoris i també patents d'invenció, i també va crear els Laboratorios Cinema d'Agfacolor (1957-1965).[54]

Domènec Giménez moriria a Barcelona el 1976.

FRANCESC GIBERT I RIERA

Com en Domènec Giménez i altres noms capitals d'aquells primers anys, Francesc Gibert va ser un home polifacètic, que no només va realitzar pel·lícules amateurs, sinó que també va conrear el cinema professional, essent a més, director de la revista *Proyector. Revista mensual de cinematografía* (1935-1936), col·laborador a *Films selectos* (1930-1937), *Cinema Amateur* (1932-1936) i *Cine-Star* (1935-1936), i periodista a *El mundo deportivo* i *Xut!*, el setmanari esportiu en català.

Nascut a Barcelona l'any 1900 i comerciant de professió, el més destacat de la seva producció se centra entre 1933, any en què es apuntar al CEC, i 1936 amb mitja dotzena de pel·lícules. La primera va ser un

52. Editorial Noguer. Barcelona, 1952.
53. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).
54. Romaguera i Ramió (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya***.** Op. Cit. Pàgina 295.

documental, *Rapsodia cívica* (1933), que va guanyar la Medalla d'Honor i va ser seleccionada per a la UNICA quan encara no tenia aquest nom. La pel·lícula té la virtut de filmar la Barcelona del moment, però amb un plus d'autenticitat, ja que «la majoria d'escenes de carrer són agafades per sorpresa, sense que els actors accidentals n'hagin esment. Aquesta habilitat dóna al film un sentit de realitat força just».[55]

A l'any següent (1934) presenta dues obres remarcables: *Esclat*, que obté Medalla de Plata, i *Leit motiv*, que participa a la Biennal de Venècia. I al 1935, *Sísif*,[56] que no només és guardonada amb la Medalla d'Honor al CEC sinó que obté una Medalla de Plata a la UNICA. Per la crítica, aquesta va ser la seva millor pel·lícula: «Film en el que hi ha posat tota la seva formidable capacitat de cineista al servei d'una trama ben poc comuna entre els amateurs. [...] La força del seu estil radica en la bellesa intrínseca dels seus plans».[57]

Torrella el va definir com «un aristócrata del cine amateur: mimó sus realizaciones y les dio un amplio proceso de maduración, preocupándole más la calidad que el número. Este temperamento, sin embargo, llevó a Gibert a un cierto estatismo plástico».[58] I és que la seva obra destaca per la seva obsessió en la fotografia. Una crítica de la seva pel·lícula *Esclat* ho evidencia: «Plau a Gibert de resoldre les dificultats fotogràfiques i va dir que obté en el seu film magnífics efectes».[59] I aquesta obsessió el va fer oblidar altres aspectes no tan tècnics de la realització: «Gibert busca amb tota meticulositat la composició fotogràfica de cada pla i queda una mica presoner d'ella».[60]

Gibert rodaria altres títols, com *Orenetes* (1934) o *El caos* (1936), aquesta darrera amb Enric Sabater[61] i al mateix any 1936 el trobem de coguionista al llargmetratge *Incertidumbre* de Joan Parellada i Isidre

55. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.
56. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
57. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
58. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 76.
59. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 6. Tardor 1934.
60. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
61. No confondre amb el cineasta Enric Sabaté, la biografia del qual està al període 1955-1974.

Socías. Al 1942 va dirigir un curt, ¡Vaya música! i la seva única incursió professional, la comèdia musical *Melodías prohibidas*, amb guió d'un cineasta que havia començat a l'amateur, Miquel Iglesias,[62] i amb actors com Luís Prendes o Marta Flores. La publicitat del moment va presentar el film com el primer que utilitzava «autèntic *jazz hot*».

JOAN ROIG I ELIAS

Va ser un dels noms destacats, juntament amb Antoni Sarsanedas, Ramon Puiggros, Josep Maria Ponsetí, Amadeu Real[63] o Joan Serra i Oller, que van sorgir de l'Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives, una entitat paral·lela (i rival) de la Secció de Cinema Amateur del CEC que ja al mateix any 1932, el primer del CEC, convocava concurs.

Nascut a Barcelona l'any 1901, i comerciant de professió, Joan Roig té una curta però destacada carrera, el gruix de la qual es concentra entre el 1933 i 1935. Debuta amb *Inspiració*, inscrita en l'ambigu terreny de la fantasia on pretén explicar en imatges el seu títol: «Fa de bon veure pel desig que comporta d'expressió purament cinematogràfica, és a dir, voler explicar-ho tot amb imatges, per literaris que siguin els temes».[64] Seria el film més premiat de la seva carrera amb una Medalla de Plata al CEC.

A l'any següent realitza quatre pel·lícules, entre les que figuren les discretes *Amor sórdido* i *Rosselló*. En col·laboració amb Antoni Sarsanedas, l'autor de *Gestation d'un poème* (1934) i *La pesca del nero* (1935), roda *Jornada al port* que va obtenir una menció a la *Biennale* de Venècia d'aquell any. I finalment, també aquell any 1935, Roig rodaria *Octubre*, un títol equívoc, de reminiscències eisensteinianes, que donada l'època en què es va roda es podria pensar que presentava un pamflet polític, Però no. El film només pretenia evocar la poesia de la tardor:

62. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).
63. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1932-1936).
64. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

«És per als ulls, un descans i una festa. Muntats amb certa cohesió, el film ens mostra uns paisatges de la Cerdanya. L'aigua, com sempre, s'enduu el primer premi de la fotogènia. El títol del film, però, fa preveure una intenció que l'autor no desenvolupa».[65]

Com tants d'altres cineastes pioners, el rastre de Joan Roig es perd acabada la Guerra Civil. Només se sap que es va donar de baixa del CEC l'any 1954.

JOAN PRATS I VIDAL

Com bona part dels cineastes que hem vist fins ara, el barceloní Joan Prats pertany a la primera i entusiasta generació de cineastes amateurs catalans que, conscients de la «joguina» que tenen entre mans, aniran descobrint les seves possibilitats a cada nova pel·lícula. Però només durant uns pocs anys: aquells que van del 1932 a l'esclat de la Guerra Civil. A partir del 1936, hi haurà altres problemes i el truncament d'aquella innocència cinematogràfica escapçarà la major part de les carreres, de tal manera que, quan ben entrats els quarantes, la situació al país es normalitza, si és que es pot utilitzar aquest terme, el rastre de tots aquests cineastes ja no es recuperarà.

Joan Prats i Vidal va néixer al barri de Gràcia, quan encara era vila independent de Barcelona, l'any 1896. Llicenciat en Dret però sense exercir, va ser un home polifacètic: empresari (va representar la firma Bolex Paillard de filmadores i reproductors), inventor (va patentar una màquina de revelar pel·lícules automàticament, el «Sistema Prats), i pintor, essent també un dels fundadors de la Secció de Cinema del CEC.

Prats realitza alguns dels films més destacats de la seva curta carrera l'any 1933, amb dues pel·lícules més properes al cinema familiar que no pas a l'amateur. Una va ser el documental *Suiza en invierno* film rodat en temperatures tan extremes que la ma se li va congelar quan es va treure el guant per poder manipular la càmera. L'altra va ser la familiar *Què fan els infants?*, que va obtenir Medalla d'Honor a la segona

65. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.

edició del CEC, i que descriu una senzilla trama argumental protagonitzada per nens que juguen a «indis» i «vaquers», amb contraban de whisky, enfrontaments amb la policia rural i una baralla a trets inclosa. Malgrat la festiva impressió general que desprèn la pel·lícula, hi ha uns detalls com una escena d'un rodolament d'una bota de whisky, que evidencien la intenció de l'autor per anar descobrint les tècniques del cinema. La crítica d'aquell moment apuntava que «es veu que l'autor té experiència en el muntatge de films, especialment en el truc de fer desaparèixer i aparèixer un simpàtic indiet darrera d'un arbre, el que demostra com els trucs poden usar-se, amb èxit, sempre que siguin oportuns».[66]

És del mateix any 1933 quan roda el seu film més destacat: el documental *Abelles*[67] que obté el Premi Extraordinari en el segon concurs del CEC, és seleccionat per a la UNICA, i obté una Medalla Honorífica a la Biennal de Venècia de l'any següent. La pel·lícula «muestra la vida de las abejas, su organización en la colmena, su inteligencia política; y lo hace sin preocupaciones esteticistas, con la simplicidad del noticiario, como si la labor del cineista hubiese sido fácil. Abre con una sucesión de flores hasta el gran plano y cierra con la miel llevada a los labios. Un tema difícil resuelto con maestría».[68] Abans de la guerra, filmarà també *Com es fa un pilot*, un reportatge de l'escola de vol de l'aeroport del Prat, en el que, per filmar una seqüència sobrevolant un veler al port de Barcelona, es va enfilar sobre una ala del biplà, amb una ma a la càmera i l'altra aferrada als obencs. I finalment el documental *Pluja* (1935) per la que s'emportarà una altra Medalla d'Honor en un tema, diguem, no massa original. Ja no ho era ni llavors.

L'afició de Prats pel cinema acabaria encomanant-se a la seva família: la seva esposa, Francesca Trian, única cineasta rellevant de l'època rodaria *Aquesta nit no surto* (1934), que obtindria una Medalla d'Honor al CEC; i el seu germà Pere i els seus fills Albert Prats Trian, Jordi Prats Trian i Ricard Prats Trian[69] també signarien algunes pel·lícules, tot i que

66. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

67. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

68. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 77.

69. Ricard Prats ens ha proporcionat dades (i anècdotes) sobre la vida del seu pare (Maig 2008).

la més rellevant és la de l'Albert: *O terror das rutas* (1962), amb Claudio Hoyos.

Joan Prats va morir a Barcelona el 1975, pocs dies abans de complir 79 anys.

IGNASI SALVANS I PIERA

La carrera cinematogràfica del terrassenc Ignasi Salvans va anar paral·lela a la del seu germà, el també cineasta Joan Salvans, i encara que potser la seva obra no és tan rellevant, té algunes pel·lícules interessants, i ell mateix està considerat com un documentalista de primer ordre.

Nascut l'any 1904, fill d'una de les famílies amb més poder polític i econòmic de la Terrassa de principis de segle, va ser industrial de professió, i ben aviat va destacar amb el seu germà a la Secció de Cinema dels Amics de les Arts de la mateixa ciutat. En els primers anys del cinema amateur, abans de la guerra, rodarà el gruix de la seva filmografia, on destaquen mitja dotzena de títols.

Debuta amb una Medalla d'Honor, l'any 1933, amb *Orient,* «un film modèlic per la presentació acurada del tema, per l'exquisidesa dels rètols, per la presa de les vistes segura i ben enquadrada, i per la varietat i encert donat als temes que es van succeint i que revelen bon cops de tisora. Un exemple a seguir».[70] Al lector contemporani potser li sonarà estrany això de «l'exquisidesa dels rètols», però cal tenir present que aquest film, com la immensa majoria d'aquella època, no estava sonoritzat i per tant s'utilitzaven els cartells per proporcionar informació a l'espectador.

A l'any següent, *Escenes de la costa* (1934), un documental pel qual guanyarà una Plata al CEC i que retrata diverses estampes lúdiques ambientades a la platja protagonitzades per estiuejants, combinades amb d'altres que reflecteixen la dura vida dels pescadors. El film té la curiositat d'incloure escenes submarines, rodades comprensiblement, amb

70. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

certa precarietat, i d'altres elements molt propis d'aquells anys: la imatge d'un pescador, ja gran, contemplant el mar, no deixa de ser evocadora de certa nostàlgia pels temps passats.

1935 serà el més prolífic de la seva carrera: *Concert Costa*, filmat en interior durant una audició del violinista Francesc Costa als Amics de les Arts de Terrassa l'abril de 1934; *Pot o pit* i *Evocació*, aquestes dues darreres premiades com a tema lliure al Primer Concurs de la Federació Catalana de Cinema Amateur. També va ser un any ben productiu pel seu germà Joan (presentaria *Morriña* i *No diguis mai...*), fet pel qual Manuel Amat i Rosés va escriure que «Els germans Salvans han presentat enguany una extensa i notable producció i com sempre, els seus films han donat aquella cobejada sensació d'equilibri i de justesa».[71]

Però això s'acabaria aviat, i al 1936 arriba el seu últim film destacat: *Uns infants*, també guardonat per la Federació. Després d'aquest film, vindria la Guerra Civil, i amb ella, un període llarg d'absència. L'any 1957 reprèn les seves produccions en cinema però no participà en cap més concurs o competició. Va morir a Barcelona l'any 1990 als 85 anys d'edat.

LLUIS GIBERT I ROMEU

A diferència d'altres companys de la seva generació, el comerciant barceloní Lluís Gibert va continuar fent cinema després del tràgic parèntesi de 1936, però la seva producció no continuaria més enllà de la primera meitat dels anys quaranta. No és massa abundant (quatre títols rellevants) però sí prou distingida.

I tota, en el gènere documental. En unes declaracions realitzades l'any 1950, l'autor es justificava en aquesta temàtica: «las películas de corto metraje que se limitan, por ejemplo, a la reproducción de paisajes en sus variadísimos aspectos, ya sea una serie de vistas de nuestros Pirineos con sus risueños valles y sus bosques de abetos, o bien las

71. Amat, Manuel a *L'instant*. 11.V.1935, citat a la publicació *Cinematògraf*, número 3. Octubre 2001.

hendiduras de las rocas y las tranquilas bahías de la Costa Brava, así como la dulce y serena paz que se respira en las llanuras y colinas del Vallés, etc; además de servir como vivo recuerdo de una excursión o de un viaje, si forman un conjunto bien realizado, no pueden hacer decaer nunca el interés al espectador, porque en ellos se contempla a la Naturaleza, que además es el arte en su máxima expresión».[72]

Nascut a Barcelona l'any 1894, es va donar a conèixer a la segona edició del Concurs del CEC, l'any 1933, amb *Sitges*, que tot i guanyar una Medalla d'Honor, no va ser massa ben tractada per la crítica del moment: «Encara que el títol podria fer pensar en un reportatge d'aquesta població del Garraf, en realitat és un seguit de vistes preses en tren que arriben a fer-se massa llargues i de les que no es veu més que part de les seves platges».[73]

No realitzarà res rellevant en deu anys, fins que al 1943, en la primera edició del concurs del CEC després d'una absència de sis per la guerra i la immediata postguerra, obté tres distincions per tres pel·lícules: sengles Medalles de Plata per *Aran y Pallars* i *Norte y Centro*, i una d'Honor per *En el jardín de un monasterio*, aquesta darrera, un poema musical amb el fons de la peça d'Albert Ketèlbey.

Després d'aquests tres films, no en presentaria cap altre a concurs. Va morir a Barcelona el 1970 quan comptava 76 anys.

SALVADOR RIFÀ I ANGLADA

El barceloní Salvador Rifà és autor d'una filmografia certament escassa (tres pel·lícules en total), però el fet que dues d'elles obtinguessin Medalles d'Honor que ell mateix figurés com a president de la Secció de Cinema Amateur del CEC durant tres anys ben fructífers (1952-1954), i que estigués més de cinquanta anys vinculat a l'entitat (fet amb el qual va ser distingit amb una Medalla d'Or l'any 1972)[74] són suficients motius per incloure el seu nom aquí.

72. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)*. Op.cit. Pàgina 142.
73. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.
74. Revista *Otro Cine*. Número 126. Maig-Juny 1974.

Nascut a Barcelona l'any 1897 i dedicat al comerç, les dues pel·lícules en les que va ser més distingit són documentals que tracten la mateixa temàtica: *Blat* (1933) i *Estampes del blat* (1935). En les dues s'explicava el procés que segueix aquesta planta gramínia des que és sembrada fins que acaba al graner. I tot i tractar-se d'un tema no precisament emocionant, Rifà el va saber envoltar d'un destacable sentit estètic: «prenen un relleu insospitat les més normals i sabudes tasques de la sembra i la sega del blat, presentades en escenes d'una gran bellesa fotogràfica».[75]

Acabada la Guerra Civil, només va fer una altre documental destacable, *Aplec a Sant Roc* (1947), que va obtenir una Medalla de Coure, però destaca com a president de la Secció de Cinema del CEC, sota el mandat del qual es va celebrar el concurs de la UNICA a Barcelona i va aparèixer la revista *Otro Cine*, editada per la pròpia entitat.

Com tota aquella pionera generació, el cinema era per ells quelcom molt especial. I l'amateur, encara més: «El cine es hijo de la época actual, con todas sus características. Es un arte, y como tal, debe tener la de la libre inspiración y desarrollo. El cine amateur posee esta característica. El otro cine (el comercial) no es lo bastante libre y aquí radica la diferencia. Esa diferencia hace que los cineistas amateurs puedan gozar como niños mayores».[76]

Va morir l'any 1974 tres mesos abans de celebrar el seu 77è aniversari.

SALVADOR MESTRES I PALMETA

Pel lector no massa familiaritzat amb el cinema amateur, potser el nom de Salvador Mestres li resultarà estrany en una antologia dels directors més rellevants dels anys trenta. I és que en Mestres va destacar més en el terreny de l'animació i l'humorisme gràfic, on treballaria a revistes com *Vilanova* o *Prisma* tot i que és especialment recordada

75. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
76. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)***.** Op.cit. Pàgina 133.

la labor al popular *TBO* on s'hi estaria més de cinquanta anys (1933-1975). També són prou conegudes les seves incursions en el terreny de l'animació, on va ser pioner, i entre 1940 i 1945 rodaria vuit curts de dibuixos.[77] I això sense oblidar la seva col·laboració amb Salvador Baldé i Oller[78] amb títols com *Blancanieves y el enanito* (1962) o *Cartoons* (1963). Un altre il·lustre humorista, Valentí Castanys, també realitzaria en aquells anys alguns films de cinema amateur (*La tragèdia de Cordelles*, *Les bèsties del Parc*, ambdues del 1935), encara que amb no tanta fortuna com el seu col·lega.

Nascut a Vilanova i la Geltrú l'any 1911, Salvador Mestres va ser un dels fundadors de la Secció de Cinema del CEC, i amb Josep Escobar el creador dels famosos «Zipi i Zape», realitza el primer dibuix animat amateur català, *Assaig de dibuixos animats* (1934). Aquell mateix any, però, debuta com a realitzador en curts de ficció amb títols com *Noticiari breu*, *El despertar d'una càmera*, *Un destino de segunda mano*, *El rapte de la dida seca* o *Estimaràs al proïsme*. Els seu films més populars seran *L'auca del senyor Canons* (1934) per la qual guanyaria una Medalla de Plata al CEC, i *Ep!, jo també vull ser un fugitiu* (1935),[79] que obtindria un d'Honor l'any següent i que era una paròdia del film *Soy un fugitivo* (*I am a fugitive from a Chain Gang*, 1932), de Mervyn LeRoy. La pel·lícula va ser molt ben rebuda per la crítica: «L'acció és ben explicada i l'humor que traspua és boníssim. Molt bona, també, la interpretació que Francesc Oliver fa del pres, protagonista d'aquest film, tan destacat en el concurs d'enguany».[80] El propi autor, però, diria sobre la seva pel·lícula: «pretendí hacer una parodia del film complicado y difícil, pero fracasé tan rotundamente que ni por casualidad hubo una sola persona que se interesara por mi intento».[81] Resulta curiós comprovar com sovint canvia la percepció de les pel·lícules amb els anys. I això no tan sols afecta als espectadors. També als propis cineastes. Mestres, però, havia de ser un home humil a partir del moment en què quan es

77. Cadena, J.M., *Diari de Barcelona*. 5.III.1975.
78. Vegeu la seva biografia al segon període (1943-1955).
79. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
80. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.
81. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)*. Op.cit. Pàgina 138.

va voler fer un homenatge projectant els seus films, només va acceptar amb la condició de no assistir a l'acte.[82]

Acabada la guerra, realitza un parell de pel·lícules més: *Enhorabuena* (1943) on s'explica un prometatge, i *La gran ironía* (1945), «odisea de una fortuna escondida en un zapato; film amargo, muy laborioso y extenso, pero desigual».[83] Les dues obtindran Medalla de Plata al CEC.

La seva labor com a cineasta acabarà aquí, però no la relació amb el cinema amateur. Jurat durant molts anys del CEC, col·laborador i ocasional articulista de la revista *Otro Cine*, on realitzava caricatures i acudits dels cineastes, Mestres estarà molt lligat al cinema d'animació de l'Espanya de la postguerra, amb títols com *Alegres vacaciones* (1948) i mai deixarà la seva feina com a ninotaire. Moriria a Barcelona l'any 1975 quan viatjava en autobús, i deixant inacabada una doble pàgina central al *TBO*.[84]

CLAUDI GÓMEZ I GRAU

Per definició, aquells que fan cinema amateur no pretenen viure d'això. Però sovint ha estat un pas per començar a dominar el mitjà i, posteriorment, professionalitzar-se. Claudi Gómez és un d'aquests noms que va iniciar-se en l'amateur i va acabar col·laborant amb grans títols americans rodats en terres espanyoles.

Nascut a Cervera l'any 1907 i afeccionat a la fotografia de jove, Gómez va començar rodant noticiaris per a la Fox Film Corporation, simultaniejant aquesta labor amb la de cineasta amateur i amb films com *Broma pesada* (1926). A principis dels trenta, va entrar en contacte amb l'Associació de Cinema Amateur de Barcelona i la Secció de cinema Amateur del CEC, entitats on seria premiat amb documentals com *Xiquets de Valls* (1934), *El muro de la muerte*, *Natación*, o *Visió urgellenca* (totes del 1935) i de la qual la crítica, al respecte d'aquesta darrera

82. Cadena, J.M. *Diari de Barcelona*. 5.III.1975.
83. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 79.
84. Revista *Otro Cine*, número 130. Gener-Febrer 1975.

va dir que «és el carnet d'imatges del cineista que en els seus vagareigs ha sentit les pessigolles de la poesia...».[85]

Apartat progressivament del cinema amateur, terreny on rodaria, passada la guerra film més, *Un día en San Sebastián* (1943), la carrera de Gómez es professionalitza: roda sota el patrocini de l'Ajuntament de Lleida *Exposición Agrícola Ganadera Industrial Lérida Otoño 1946* (1946), i a finals dels quaranta marxa a Madrid on comença una llarga i intensa trajectòria com a foto fixa amb Manuel Berenguer. Durant les dècades dels cinquantes i seixantes treballarà en produccions com *Los ojos dejan huella* (1952), *Lawrence de Arabia* (1962) o *El fabuloso mundo del circo* (*Circus World*, 1964). Al jubilar-se i tornar a la seva Cervera natal, continuarà la seva labor darrera les càmeres realitzant una sèrie de documentals de viatges.

Va morir a Cervera l'any 1989.

MIQUEL IGLESIAS I BONNS

Exemple també de cineasta que va exercitar l'amateur com a assaig del professional, Miquel Iglesias té una carrera llarga i prolífica que inclou diversos gèneres, produccions de tota mena, i fins i tot, realització televisiva. La vessant que ens interessa, però, és la que tracta els primers anys de la seva carrera, quan «fer cinema era l'únic mitjà que teníem per estudiar la realització d'una pel·lícula, ja que llavors no existien ni acadèmies, ni llibres per orientar-nos en la nostra afició».[86]

Nascut a Barcelona l'any 1915, debuta als set anys com actor en representacions teatrals, i al 1933 ja funda amb Joan Casals i d'altres amics, el grup d'aficionats Cinematic Club Amateur una productora sota el pavelló de la qual va realitzar la major part de les seves pel·lícules amateurs, a banda d'una publicació, *Boletín del Cinemàtic Club Amateur* (33 números) i un concurs.

Les pel·lícules més destacades es concentren a mitjans dels anys trenta, començant per *Falsedad* (1934), la seva primera pel·lícula i con-

85. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 8. Primavera 1935.

86. Declaracions de Miquel Iglesias als autors del llibre (Maig de 2008).

tinuant amb el drama *T.S.F.* (1935), per la que va obtenir una Medalla de Plata al Foment de les Arts Decoratives. A cavall entre aquests dos anys filma *Un pantalón para dos* (1935), «rodada con decorados de interiores estructurados e iluminados como en los estudios profesionales y con profusión de figurantes vestidos elegantemente de noche»[87] i per la que obtindrà una Copa de Plata de la Federació Catalana de Cinema Amateur.

Fins l'esclat de la Guerra Civil signarà el reportatge *Retalls barcelonins* (1935), la comèdia *Un as por amor* (1935), amb una altra Medalla de Plata del Foment, i dos curts que seran guardonats també al Foment de les Arts Decoratives: el documental *Cadaqués* (1935), i la comèdia *Per terres d'Àfrica*.

La carrera com a amateur d'Iglesias acaba amb la guerra. Després, «se convirtió en un profesional del cine español, al que ha dado un gran número de realizaciones sin relieve especial, pero donde ha ejercido su oficio con honestidad y disciplina, virtudes un poco raras en el ambiente».[88]

Fundarà un parell de productores, Atenea Films (1940) i Cineprodex (1958) i fins que es retira, gairebé cinquanta anys més tard, amb *Barcelona connection* (1988) escriu una vintena de guions i realitza trenta-vuit llargmetratges, on hi destacarà l'adaptació de *Solitud* de Victor Català (*Adversidad*, 1944) i *El cerco* (1955). Director tot terreny, conrearà el cinema policíac (*Las tinieblas quedaron atrás*, 1947), el musical (*Veraneo en España*, 1955), i el melodrama (*No estamos solos*, 1957). Als setanta roda pel·lícules de baix pressupost, incloent drames eròtics (*La isla de las vírgenes ardientes*, 1978), i per a la televisió realitza la sèrie *D'un temps*, *d'un país* (1978-79). Al 1990 va rebre el Premi de la Cinematografia de la Generalitat per la seva dilatada carrera.[89]

Miquel Iglesias viu actualment a Barcelona.

---

87. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina. 83.

88. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina. 83.

89. La vida i obra d'aquest cineasta l'ha recollit el periodista, crític i historiador Àngel Comas a la interessant *Miquel Iglesias Bonns: «cult movies» i cine de género*. Cossetània Edicions. Barcelona 2003.

AMADEU REAL I VALLÈS

Un altre dels autors de curta filmografia, concentrada en els anys previs a la Guerra Civil i als que, el conflicte bèl·lic va estroncar una carrera que podia haver donat més de sí. El barceloní Amadeu Real (1894-1967) va ser, juntament amb Antoni Sarsanedas, Joan Roig o Josep Arrufat noms que van sorgir de l'Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives. Té quatre films destacats, i tret només del primer, *L'anell de la mòmia* (1934) que va obtenir guardó al primer concurs de l'Associació de Cinema Amateur, la resta serien premiats tant en aquesta entitat com en la Federació Catalana de Cinema Amateur.

L'any 1935 presenta *Libros y soldados* i al següent, l'últim de la seva reduïda producció, dues pel·lícules: *Baix Llobregat*, i *Bruixot!*, aquesta darrera, realitzada en col·laboració amb un altre cineasta sortit de les files de l'Associació i que sempre va treballar en col·laboració: Josep Maria Ponsetí.

JACINTO ARNAU LORIENTE

De tots els cineastes amateurs que van sorgir durant la dècada dels trenta i que es van prodigar poc amb la càmera, com Joan Prats o Joan Roig, el nom de Jacinto Arnau es pot equiparar al de Salvador Rifà quant a escassetat de títols rellevants: dos en total, i realitzats amb nou anys de diferència.

La seva poca prodigalitat potser tenia a veure en la en l'elevada concepció que en tenia del què havia de ser el cinema amateur: «es la expresión máxima de un sentir espiritual genuinamente propio, condensado en el alma del film, en sus imágenes, las cuales nos transmiten aquellas emociones y reacciones que abriga nuestro ser, sin ningún lastre ni fórmula que nos imponga otra expresión que la nuestra propia sentida. Para ello tenemos que echar por la borda todo lo que otros ya han creado en unos moldes cinematográficos supeditados al sentir de un público en general».[90]

---

90. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 136-37.

Arnau va néixer Alcalà de Xivert (província de Castelló de la Plana), l'any 1905, i es va traslladar a Barcelona quan tenia 6 anys. Dedicat al comerç de botoneria, va cultivar d'altres aficions, com la fotografia, la pintura, l'escriptura (va arribar a publicar un llibre), i fins i tot el cant, actuant en representacions de sarsueles i operetes d'aficionats.[91] Al cinema va debutar amb un documental, l'any 1936: *Bous per la vila* per la qual va obtenir una distinció en la categoria de Reportatges al II Concurs Interclubs de la Federació Catalana de Cinema Amateur. A l'esclatar la guerra va fer reportatges sobre el conflicte i en l'amateur no el tornem a trobar fins al 1945 amb Última jornada, una història d'argument d'un pobre que arriba a una ciutat per passar el darrer dia de la seva vida: «su tratamiento cinematográfico es objeto de un guión rigurosamente concebido, en el que se interfieren por montaje alterno dos prismas en una sucesión casi rítmica de planos, pasando de uno a otro sujeto sin solución de continuidad».[92]

Després d'aquesta segona pel·lícula, per la qual obté Medalla d'Honor, Arnau no es presentarà a cap més concurs, tot i que continuarà filmant, bé pel·lícules d'encàrrec, com una del Congrés Eucarística de Barcelona, l'any 1952, o d'altres més familiars.

Va morir a Barcelona el mes de setembre de 1998 als 93 anys.

ALTRES CINEASTES D'AQUEST PERÍODE

En aquells primers anys del cinema amateur sortiran altres cineastes de carreres curtes però amb títols destacats. El pioner del cinema de Granollers Ramon Dagà amb films com *Campeón por amor* (1921), *Granollers industrial* (1922) o *Ama a tu mujer* (1923). L'escenògraf, dibuixant, pintor, i ocasional cineasta Pere Queraltó i Nou, amb títols com *Nit de reis* (1928), *Vol sense motor i planejadors* (1929) amb J.V.Foix; *L'home del sac* (1932), *L'aplec de Sant Muç* (1934), o *»El siglo» es crema* (1932). El

91. Declaracions de Mercedes Arnau Blavia, filla de Jacinto Arneu als autors (Setembre del 2008).

92. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 112.

barceloní Jaume Colomer, amb una filmografia concentrada en un únic any de producció, 1935, on realitza dos documentals: *Turistas en Mallorca*, que obté el premi de Reportatges i *Egara*, el de Culturals de la Federació Catalana de Cinema Amateur. O Josep Maria Ponsetí que posseeix una filmografia realitzada en la seva majoria en col·laboració amb d'altres cineastes: *Prometatge... ideal* (1934), amb Josep Arrufat; *La medicina* (1936), amb Joan Serra i Oller; *L'home que jo he mort* (1934), amb els dos, Arrufat i Serra; o *Bruixot!* (1936), amb Amadeu Real. A banda de les col·laboracions amb Ponsetí, Joan Serra i Oller també realitzaria títols com *Ibiza* (1936) o *Escuela de Mar*, les dues del 1936. Tots seran distingits a la Federació Catalana de Cinema Amateur. Destacar també Ramon Godó, amb una Medalla d'Honor del CEC per Apuntes del movimiento (1935), i finalment la figura de Josep Maria Guix amb títols com *Monasterio de Piedra* i *El corazón del Pirineo*, primer i segon premi respectivament a les edicions de 1936 i 1935 del Concurs de la Federació.

Totes les carreres (i les vides) d'aquests realitzadors quedarien brutalment interrompudes amb la Guerra Civil. A partir de llavors, res seria igual.

5.2.2. La postguerra (1943-1955)

Del renaixement fins a la fi d'una etapa

Per raons fàcilment comprensibles, durant el període 1936-1939 no hi haurà cap activitat oficial relacionada amb el cinema amateur. I encara hauran de passar uns quants anys més, fins al 1943, quan es reprengui el Concurs Nacional. Els cineastes sorgits en aquesta època seran gairebé tots de nova fornada i alguns d'ells portaran el cinema del nostre país fins a un reconeixement internacional impensable només uns quants anys abans.

LLORENÇ LLOBET-GRÀCIA

Tret de comptades excepcions, la major part dels cineastes amateurs dels anys trenta no continuaran després de la Guerra Civil. Llo-

renç Llobet-Gràcia constitueix en aquest sentit una excepció, i donat que el gruix important de la seva carrera té lloc durant els anys quaranta, el preferim situar en aquest capítol, encara que tingui treballs interessants realitzats als trenta.

«Si no fuese una afirmación demasiado absoluta, diría que este cineísta es el más genuinamente amateur de cuantos he conocido»[93] escriu Josep Torrella a la seva imprescindible *Crónica*. I donat el tarannà moderat i prudent de Torrella, resulta evident que no era una afirmació gratuïta. Perquè Llobet-Gràcia condensava l'esperit amateur en el seu estat més pur: l'entusiasme per damunt de tot, una empenta que el feia experimentar constantment, pensant en una pel·lícula futura quan encara no havia muntat l'anterior, i llastrant sovint la seva obra de certa imprevisió i irreflexió, però carregada d'interès. A l'hora de valorar l'obra del cineasta (i amic seu), Torrella apuntava que «a pesar de todo, su personalidad ha dejado una huella considerable y su obra debería ser revisada de vez en cuando para enseñanza de los nuevos cineístas amateurs».[94]

Nascut a Sabadell l'any 1911, era propietari d'una empresa de transport que havia fundat el seu avi, i de ben jove va entrar en els cercles cinèfils de la ciutat. Comença a fer pel·lícules quan només té disset anys, amb títols com *Una terraza* (1928), *Promesa dels minyons de muntanya* (1929), *Un crim i res més* (1929) o *Vorejant el cardoner*. De totes aquestes, dues tenen especial interès documental, *La exposición internacional de Barcelona* (1929), i especialment, *L'any 1932 a la pantalla* (1933). En aquesta darrera, retrata els fets que va considerar més importants d'aquell any, fossin polítics (la visita d'Azaña a Barcelona amb l'Estatut Català), culturals (l'enterrament del compositor Amadeu Vives), esportius (una exhibició aèria a l'Aeroport de Sabadell) o socials (les abundants nevades d'aquell desembre). Un dels mèrits del film, del què el propi director n'era aliè, està en equiparar a un mateix nivell fets de diferent importància, compartint amb l'espectador la immediatesa d'una realitat que no podia valorar-se, al no existir suficient perspectiva històrica. El tre-

93. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 102.
94. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 102.

ball de Llobet-Gràcia, doncs, transcendeix la mera funció documental del cinema amateur tan propi d'aquells primers anys, per arribar a esdevenir un conscient i privilegiat testimoni d'allò que passava per llegar-ho a les generacions futures. El film va obtenir una Medalla de Plata al II Concurs del CEC: «Pel desig de síntesi que representa aquest film de reportatge es pot considerar com un dels millors d'aquest caire dels presentats al Concurs», va apuntar una crítica.[95]

Amb el propi Josep Torrella, el «cronista» oficial de la història del cinema amateur, va fundar la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista del Vallès (1932), que va néixer immediatament després de la Secció de Cinema del CEC de Barcelona, i sota la seva clara influència. Aquesta entitat realitzaria un concurs monogràfic dedicat a la Festa Major de Sabadell on el propi Llobet-Gràcia hi participaria i poc després, crearia, amb el mateix Torrella i Joan Blanquer, els Amics del Cinema (1935), entitat que es pot considerar precursora dels «cineclubs» que vindrien als anys cinquanta.[96]

Fins l'esclat de la Guerra Civil, rodarà altres títols com *Suïcida?* (1934), «film que tiene el mérito de estar concebido permanentemente en cine y de contener un verdadero derroche de agudas soluciones cinematográficas»;[97] *De tot arreu* (1935), *Vida breve* (1936) i *Tim, l'intrèpid*, que tot i ser rodada l'any 1935, es rebatejada vuit anys més tard com *El soldadito de plomo* per presentar-se al Concurs Nacional (1943). Aquell mateix 1943 és l'impulsor de la construcció del Cinema Rambla de Sabadell.

A partir del 1944 reinicia la seva carrera com a cineasta amateur en una obra que es concentrarà en una dècada. Començarà amb una pel·lícula menor, guanyadora d'una Medalla de Plata al Concurs Nacional, *Contrastes* (1944), amb un plantejament que avui seria considerat molt ingenu: un home que mira un llibre de pintura mentre escolta la ràdio serà acompanyat per música plàcida mentre admira els mestres clàssics,

---

95. Sense autor. Revista *Cinema Amateur*, número 3. Agost 1933.

96. Torrella, Josep, Beorlegui i Tous, Albert. ***Sabadell, un segle de cinema*.** Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell. Sabadell, 1996. Pàgina 90.

97. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español*.** Op. Cit. Pàgina. 103.

i quan fullegi reproduccions d'art modern acabarà trasbalsat per un tipus de sons més aviat estridents. Tot seguit realitza dos films que evidencien l'íntima connexió que sovint hi ha entre l'amateur i el familiar: *El valle encantado* (1946) i *El diablo en el valle* (1947). Les dues, guanyadores de Medalles d'Honor i de Plata als respectius Concursos Nacionals, es defineixen als crèdits com «autàrquiques» amb guió, direcció, interpretació i càmera de tota la seva família, i cada un dels fotogrames traspuen la sensació de ser «l'aventura de l'estiu» a Sant Llorenç de Morunys, on estiuejaven. Però malgrat això posen de relleu el talent d'un cineasta per excel·lir a un feble argument.

L'any 1947 és el més important de la seva carrera. Com a amateur rodarà *Pregària a la Verge del Colls*,[98] un dels títols essencials de l'amateur, en part per l'estrany i agosarat plantejament de barrejar el gènere de la ficció amb el documental. Això que avui es coneix com a «fals documental», als anys quaranta era molt innovador. Amb imatges reals d'una processó de poble per implorar la pluja, quan aquesta arriba, el paisatge recuperarà la verdor perduda de la sequera. I el seu final, rodat en color, en contrast amb el blanc i negre de la resta, fa recordar el clàssic *El mago de Oz* (*The wizard of Oz,* 1939*)*. Per Torrella, el fet de passar del blanc i negre al color, no era per separar la realitat de la fantasia sinó per aconseguir un impacte expressiu.[99] La pel·lícula va guanyar la Medalla d'Honor d'aquell any i a la UNICA s'emportaria el tercer premi en la categoria de documentals. Anys més tard, al 1953, la pel·lícula seria projectada a la *Cinematèque Française* i al *British Film Institute*.

Però 1947 també serà l'any de l'inici de rodatge de la seva primera i única pel·lícula professional, *Vida en sombras* (acabada l'any següent), protagonitzada per Fernando Fernán Gómez i Maria Dolores Pradera. Títol maleït, rodat amb pocs recursos, i estrenat amb retard (1953) i malament (en circuits de segona categoria), no és fins al 1983, gràcies a la labor d'un altre sabadellenc, Ferran Alberich Rodríguez investigador

98. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

99. Torrella, Josep; Beorlegui i Tous, Albert. *Sabadell, un segle de cinema***.** Op. Cit. Pàgina 90.

i restaurador de la *Filmoteca Española* que la rescatarà definitivament de l'oblit, començant a créixer la seva àuria gairebé mítica que amb els anys només ha fet que augmentar i que ha tingut una especial culminació al 2008 quan el film s'ha exhibit al veterà Festival de Venècia en una sessió especial fora de concurs.

Després de *Vida en sombras*, l'obra cinematogràfica de Llobet-Gràcia es va espaiant. Entre les obres destacades, *Manolo*, sobre la vida de l'escultor Manolo Hugué, que roda parcialment al 1945, l'any de la mort de l'artista, però no estrena fins cinc anys més tard; *Primera aventura* (1950), un altre *divertimento* familiar; i *Lo pelegrí* (1951), que té la curiositat d'incloure entre les seves interpretacions a l'escriptora Lluïsa Forrellad, premi Nadal l'any 1954 per *Siempre en capilla* i als darrers anys d'actualitat per la publicació d'altres obres seves com *Foc latent* o *Retorn amarg*. Per les tres obtindrà Medalla de Plata a les respectives edicions dels Concursos Nacionals.

L'any 1952 realitza, en col·laboració amb el terrassenc Pere Font,[100] *Impasse*, que s'emporta una Medalla d'Honor i el primer premi en arguments a la UNICA. Amb alguna obra menor més però gens menyspreable, com la costumista *La processó passa pel meu carrer* (1954), Llobet-Gràcia acaba aquí la seva carrera, encara que mai es desvincularà del cinema, una passió que li va donar moltes alegries, però també molts disgustos. En unes declaracions fetes al 1950, va afirmar: «Yo creo que toda obra de arte ha de ser ferozmente individual, tal como la concibe su autor, con defectos o sin ellos. Una ventaja —la mejor— de nuestro cine (el amateur) es precisamente esto, que hacemos lo que nos parece con entera libertad. Si en nuestra películas impera a opinión de todos los que nos rodean, pasará lo que al cine profesional: muy relamidito, muy bien hecho, pero las más de las veces sin alma y sin un solo destello de cine».[101]

Llorenç Llobet-Gràcia moriria a Sabadell l'any 1976.

---

100. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1943-1955).
101. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgines 141-42.

JOSEP CASTELLTORT I FERRER

Com Llorenç Llobet-Gràcia, la carrera de Josep Castelltort s'inicia en el cinema amateur abans de l'esclat de la Guerra Civil, tot i que amb pel·lícules d'escàs relleu. Nascut al 1901 a Igualada, i conegut entre els seus amics i coneguts amb el sobrenom d'»El Truco», pel joc de cartes al qual sembla que era força aficionat i que venia del seu besavi, ben aviat va destacar per les seves inquietuds envers el cinema i la fotografia, fundant amb cinc afeccionats més, l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada el 1929. Incorporat als 14 anys a la indústria tèxtil, realitza i protagonitza el seu primer curtmetratge l'any 1925, *La força de l'amor*. Anys després, Antoni Castelltort, fill del cineasta, va declarar que «era una pel·lícula que no agradava a la mare perquè en el film el pare es declarava a una noia que no era ella».[102]

Els següents films destacats seran una dècada més tard, al 1935 amb l'assaig visual *Apuntes del movimiento* i *El cavaller de la rosa*, per la que obtindrà, en aquesta darrera, una menció al Concurs Nacional. *Igualada a sus caídos en el Frente Nacional* (1939), *Trailer de «Jesús de Nazareth»* (1942) o *Fiesta del Aspirantado y Benjaminas* (1942), són altres documentals d'aquesta primera etapa.

Serà a partir de mitjans dels anys quaranta quan comença a destacar com a cineasta: roda *La caja de cerillas* (1944), la història d'un home que no sap com desprendre's d'una capsa de llumins buida i que malgrat intentar diverses estratègies per desempallegar-se'n d'ella, sempre acabarà tornant al seu propietari. Va guanyar la seva primera Medalla de Plata al Concurs Nacional.

Al 1945 obté la Medalla d'Honor amb *Cupido* on se'ns explica la coneixença, enamorament i vida matrimonial d'un arquitecte (Manuel Mateu) i una mecanògrafa (Maria Rosa Mateu): el termòmetre de la seva convivència estarà marcat per la figura d'una petita escultura que representa al déu de l'amor, el cupido del títol, que presidirà el menjador de casa seva: quan estigui encarat a ells, les seves relacions són cordials; i quan estigui mirant a la paret, estan renyits. Formalment la

---

102. Ferrer i Piñol, Josep. *Arrels igualadines*. Editorial Totgest, 1992. Pàgina 209.

pel·lícula està ben realitzada, un tret característic de la filmografia de Castelltort, que tenia habilitat per inserir petites animacions, especialment als crèdits de les seves pel·lícules, i muntatges amb fosos ben aconseguits per simular el pas del temps. El film també obtindria el Primer Premi Internacional al Festival de Lugano i les «Tijeras de Plata», guardó que es concedia a les pel·lícules «a las que no les sobre ni les falte un solo palmo».

Dos anys més tard realitza *Historia de un sombrero* (1946), una altra Medalla de Plata al CEC i on posa de relleu una constant de la seva obra: el protagonisme que cobren els objectes en l'acció. Així, a *La caja de cerillas* era l'objecte enunciat del títol; a *Cupido*, una figureta del déu de l'amor; i a aquesta, el recorregut d'un barret des que és comprat en una botiga fins que corona un pal de paller, explicant la seva trajectòria vital a través dels seus diversos propietaris. La idea s'ha tractat en cinema professional en pel·lícules com *Seis destinos* (*Tales of Manhattan,* 1942) on l'eix argumental era un frac; *Winchester 73* (*Winchester 73,* 1950), amb un rifle; o més recentment a El violín rojo (*The red violin,* 1997). Però el punt de partida sempre és atractiu per constatar com no som les persones les que posseeixen les objectes sinó gairebé a l'inrevés.

Al 1948 signaria la seva única incursió dramàtica, *La cita*, que exigia un a l'espectador un doble i arriscat exercici mortal de credibilitat: situar l'acció en un temps passat, i dotar-la d'un rerefons espiritual amb aparició ectoplasmàtica inclosa per part d'una difunta que acut a una cita sorgint d'una pintura. El repte va ser difícil i malgrat un Bronze, el triomf va tenir un regust amarg.

Després d'un silenci de quatre anys, realitzaria amb Josep Maria Lladó i Bausili la seva pel·lícula més famosa. I l'última també, *El campió* (1952),[103] «ejemplar único en el cine amateur español de perfecta conjunción de factores —idea, tratamiento e interpretación— en el logro de una pequeña joya de humor fresco, vivo, y al mismo tiempo, contenido».[104] El film va aconseguir el Gran Premi d'Honor al Festival de Cinema Amateur de Canes i el Trofeu de la República Francesa,

103. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

104. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina. 111.

a banda del Premi Extraordinari al Nacional i el tercer en Argument de la UNICA. Segons la crítica, el film «significa el triunfo de la visión sana, simple, amateur por los cuatro costados».[105] Vista ara, el seu major defecte, com en totalitat de la filmografia de Castelltort, és l'allargassament innecessari de trames, aquí en la història d'una competició on hi participa un atleta el més rendit admirador del qual mereixeria més el premi. Però el film encara s'aguanta prou bé.

Totes les seves pel·lícules van ser realitzades en col·laboració, fos en la direcció (José María Lladó a *El Campió*, o Ignasi Castelltort a *La caja de cerillas*), en l'argument (Arcadi Sabater a *El cavaller de la rosa* o a *Historia de un sombrero*), o en la direcció escènica (Antoni Moncunill a *Cupido* o *Historia de un sombrero*). Els seus films es muntaven de manera assembleària i de comú acord amb aquells que hi participaven: guionistes, actors, realitzadors, però també comparses i amics.[106]

Lluny de l'elevada visió que tenien altres col·legues sobre el cinema amateur, Castelltort el considerava un entreteniment: «es uno de los mejores pasatiempos para los que sientan afición por él», va declarar en certa ocasió; «sin otra trascendencia que el goce que proporciona a cuantos intervienen en la realización de un film, ya desde su período de preparación».[107]

Tot i els requeriments per tornar a dirigir, Castelltort va dedicar-se a d'altres aficions com el col·leccionisme o la bibliofília. Moriria a Igualada al 1980.

JOAN LLOBET I PRUNÉS

Tant a Sabadell com a Terrassa, dues de les ciutats més destacades pel que fa a cineastes amateurs, hi ha un curiós paral·lelisme de cognoms. Terrassa va tenir dos Font (en Pere i en Francesc) i Sabadell, dos Llobet (en Llorenç i en Joan). Els quatre són rellevants en aquesta història de l'amateur i entre ells, no hi havia cap parentiu familiar.

105. Sense autor. Revista *Otro Cine*, número 2. Sense data específica. 1952.
106. Puig i Gubern, Magí. *Igualadins, dites i anècdotes*. Vida. 23.XI.2000.
107. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)*. Op.cit. Pàgina 143.

Tampoc entre els «Llobet» n'hi havia, de cinematogràfic. Mentre Llobet-Gràcia és la impaciència i l'apassionament, Joan Llobet «es la serenidad y la calma, el virtuosismo sin rompecabezas intelectuales. Es optimista, diáfano, ingenioso, reposado (a veces hasta cachazudo). Cultiva un humor sin complicaciones, poco depurado, pero esmaltado de aciertos y siempre logrado y eficaz. Pone un gran cuidado en la parte técnica y en la puesta en escena, y su fotografía es siempre de una extraordinaria calidad».[108] Però la seva afició al cinema només era una de les seves facetes: «home de vasta cultura i autodidacte per excel·lència, conreà també la música, la poesia i la pintura, deixant-ne eloqüents testimonis gràfics i escrits».[109]

Malgrat considerar-se sabadellenc, Joan Llobet havia nascut a Manresa l'any 1903. Després de viure a Barcelona uns anys, es va traslladar a Sabadell al 1926, on va treballar en el camp del reportatge fotogràfic, consolidant-se professionalment en una coneguda botiga de la Via Massagué d'aquesta ciutat que va servir «per ser un consultori tècnic especialment per als principiants. El seu consell i el seu estímul als joves no cessava».[110]

Als anys trenta va començar a fer cinema amateur amb films com *Les aventures de Situ* (1936), ja premiat en diversos certàmens, però el gruix important de la seva carrera es concentra a mitjans dels anys quaranta, amb tres pel·lícules que obtenen tres Medalles d'Honor consecutives al Concurs del CEC.

La primera es Érase una vez (1945), la menys rellevant de les tres, però la preferida del seu director, potser perquè la protagonitzaven dos dels seus fills, l'Emili i en Josep. A l'any següent, *Canarios* (1946), un documental rodat conjuntament amb un canaricultor, Pere Riera pel qual va aconseguir a més el tercer premi en la seva categoria a l'UNICA. I a l'edició següent, *La cámara soñadora* (1947),[111] la seva producció més famosa, on una humanitzada càmera de filmar s'independitzarà del seu propietari per anar a voltar món i filmar allò que realment li interessi. La pel·lícula barre-

108. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 85.
109. Simó i Bach, Ricard. Article al *Diari de Sabadell*, 29.IV.1989.
110. Torrella, Josep. Article al *Diari de Sabadell*, 18.XI.1978.
111. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

ja diverses ficcions i realitats i encara que «la narración es desorbitada, se suceden en ella destellos de gracia, de ingenio y de maestría técnica».[112] En el seu moment, va sorprendre l'efecte visual de la càmera humanitzada, i el propi Llobet, explicava, anys més tard, el seu secret: «hice construir una articulaciones al estilo de los brazos [...] que permitían toda clase de movimientos a cuadros. Pero las manos fueron mi pesadilla. [...] Fue mi esposa quien tuvo la feliz idea de meterles «torcidos» de los que usan las señoras para rizarse el pelo, y luego de rellenar los dedos con algodón, [. . .] pude hacer con ellos toda clase de movimientos».[113] La pel·lícula també va ser guardonada a l'UNICA en la categoria de fantasies i va ser inclosa a la I Setmana del Cinema Amateur organitzada pel *Departamento de Filmografía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (1958).

Altres films de Llobet serien *Homenaje a la vejez* (1944), *Emilín* (1946), *Vora la mar* (1946), i especialment *La noche del martes* (1962), un complet reportatge sobre les famoses inundacions al Vallès, on «l'esperit de cineasta amateur que duia dins, van fer que, sense adonar-se, es trobés recorrent totes les zones sinistrades, tot recollint, en color, un testimoni que amb el temps ha esdevingut únic i excepcional. Els més de cinquanta minuts de pel·lícula que filmaren, contenen imatges que ningú més no enregistrà».[114] El film s'emetria en un «30 minuts» de TV3 el 27 de setembre de 1987.

I malgrat deixar el cinema amateur, mai s'hi desvincularia del tot, formant part del Cine-Club Sabadell, exercint com a jurat en concursos del CEC, i impartint classes com a professor en diversos cursets de cinema amateur.

Va morir víctima d'un accident de cotxe a Igualada l'any 1978.

JOSEP ARCH BROSSA

Cineasta de curta trajectòria, el barceloní Josep Arch (1899-1961) va realitzar la seva producció més rellevant entre el 1944 i el 1946 amb no-

112. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 114.
113. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 144.
114. J.A., *Diari de Sabadell*, 29.IX.1987.

més tres pel·lícules. No és doncs, un nom capital en la història del cinema amateur, però el fet que fes cinema en uns anys certament difícils i que obtingués un parell de medalles importants, és suficient motiu per figurar en aquesta antologia. El propi Josep Torrella ja ho apuntava en un dels seus llibres: «Es posible que José Arch fuera cineísta apto para un sólo tema: el excursionismo. Porque sus dos posteriores realizaciones están muy por debajo de la primera».[115]

Debuta, doncs, en la que serà la seva millor obra, *Fin de semana* (1944), que obté Medalla d'Honor al Concurs Nacional. La història és la d'un jove més aficionat a la nit que no pas al dia, que és iniciat per un amic seu a l'excursionisme: «la gracia fina de las situaciones es acentuada irónicamente por la voz en "off" de un locutor que, en plan paternal y coincidiendo con el nerviosismo del chico, va predicando las virtudes y excelencias del deporte al aire libre».[116]

A l'any següent realitzaria *Preocupación* (1945), on obté una Menció Honorífica, i tancaria el palmarès de la seva producció amb *Año bisiesto* (1946), per la qual obtindria una Medalla de Plata al Concurs Nacional.

CARLOS SANTÍAS FERRER

Com Josep Arch, el barceloní Carlos Santías pertany a la generació que van fer cinema amateur als primers anys de la postguerra. En el cas que ens ocupa, però, hi ha una producció més rellevant i més compromesa, ja que també va ser directiu durant un temps de la Secció de Cinema del CEC. El cinema només era una més de les seves aficions, ja que també conreava l'escriptura, era un consumat regatista a patí en vela, practicava la prestidigitació, i donava conferències sobre la història de la guitarra, de la que també era un notable intèrpret i compositor, i de la que realitzaria diverses gires a l'estranger, guanyant el premi «Francesc Tàrrega». La seva afició a la música la va reflectir en algunes

115. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)***.** Op.cit. Pàgina 94.
116. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)***.** Op.cit. Pàgina 94.

pel·lícules que va realitzar, com *Huellas de Tàrrega* (1951), aquesta darrera, sobre la figura del músic Francesc Tàrrega. Sense oblidar que va composar i interpretar el fons musical de *Linterna mágica* (1952), de Joan Francesc de Lasa,[117] a banda d'altres col·laboracions.

El seu eclecticisme artístic també es reflectia al cinema: ¿no somos libres, los amateurs? Pues rompamos moldes, y a través de nuestra propia fantasía, veamos los asuntos de un modo que reflejen nuestra inquietud, nuestra ambición artística o nuestra estupidez, si no se da para más.[118]

Nascut a Barcelona l'any 1912, amb una enginyeria tèxtil i un títol de decorador expedit pel *Centro Español de Nuevas Profesiones*, també es dedicaria a la docència als anys cinquanta, però va començar a filmar molt abans, el 27 d'abril de 1935, el dia del seu casament,[119] tot i que la seva primera pel·lícula rellevant és l'enginyosa *Epístola a Octavio* (1945), «lectura en "off" de una carta en la que se acumulan las frases hechas —"soy hombre al agua", "me tendiste la mano", "ponme a los pies de tu señora"— y la imagen nos la sirve, simultáneamente, escenificadas en su significado literal».[120] El film guanyaria una Plata al Nacional i una copa del *Círculo de Escritores Cinematográficos*.

La seva vena musical estaria present a la següent pel·lícula, *Glosa musical*, (1946) documental entorn al Vals nº15 de Johannes Brahms (1833-1897) i pel qual obtindria la seva primera Medalla d'Honor. El film és una recreació de la figura del compositor alemany i acaba amb l'execució musical de la peça arranjada per a guitarra i interpretada pel propi Santías: «Salvo su visible artificiosidad en la recreación del estudio de Brahms, el film era digno de su época».[121]

Llavors hi haurà un parèntesi discret en la seva filmografia amb títols com *Patines* (1947), i *Procesión y leyenda* (1950), aquesta darrera sobre l'aparició de la Verge de la Moreneta a uns pastorets. Però les seves dues últimes pel·lícules rellevants, relacionades amb el món del

117. Vegeu la seva biografia al tercer període (1955-1974).
118. Declaracions a la Revista *Otro Cine*, número 12. Sense data específica. 1954.
119. Declaracions a la Revista *Otro Cine*, número 12. Sense data específica. 1954.
120. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950)***.** Op.cit. Pàgina 94.
121. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 117.

Anuncis apareguts a principis de la dècada de 1930 a la revista *Cinema Amateur*

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

05448 - 214.03
SALIDA

Ref. 4.2.2.

De: Deleg. Prov. D. G. C. P. y E. Fomento de Actividades.

Ciudad, fecha y ref.ª: Tarragona, 19 de abril de 1,969 tr/JP.-

ASUNTO: Visionado de películas Cine Amateur.

Visionada por esta Delegación Provincial, de conformidad con las normas vigentes de Cine Amateur, la película de las siguientes

CARACTERISTICAS

Título:	Alto Llobregat	Largo:	75 m.
Autor:	Jorge Tomás Freixa	Rollos:	uno
Banda:	Sonora	Paso:	8 m/m.
Color:	Color	Duración:	28 minut.
Tema:	Documental sobre el título.		
Observaciones:			

Esta Delegación estima, que su exhibición puede autorizarse con la calificación de

AUTORIZADO PARA TODOS LOS PUBLICOS

La Proyección de la misma, tendrá exclusiva validez para sesiones No comerciales, por rigurosa invitación y sin taquilla abierta al público, previa solicitud de autorización del programa para cada sesión que se pretenda celebrar, de conformidad con los artículos 32 y 33 de la O. M. de 19 de agosto de 1,964.

El presente dictamen se otorga sin perjuicio de la obligación que le incumbe de obtener las preceptivas autorizaciones generales de otros Organos o Servicios competentes de la Administración y específicamente la del Gobierno Civil de la Provincia.

Dios le guarde

EL DELEGADO PROVINCIAL

Fdo: Ramón Farré Palaus

A: D. Jorge Tomás. para Concurso Escuela de M. I. de VALLS.

Aquests dos documents constitueixen un testimoni de les normes de censura a las que estava sotmès el cinema amateur durant els anys de la dictadura

VARIOS

Nº 651525

Excmo. señor Jefe Superior de Policía

El que suscribe PEDRO FONT MARCET hijo de Pedro y Mercedes nacido el 30 de Octubre del 1914, natural de Tarrasa, provincia de Barna, estado C., profesión Industrial vecino de Tarrasa, con domicilio en Valle número 61, piso —, tiene el honor de

EXPONER

Que deseando hacer una proyección de Cine Amateur con motivo de la Festividad de S. Juan Bosco patrono de la Cinematografía en el local de actos de la Caja de Jubilaciones de la Industria Textil, sita en calle Aragon nº 275 el día 31 de Enero a las 10'30 de la noche

SUPLICA le sea concedido el favor que solicita

Es gracia que espera merecer de V. I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Barna 30 de Enero de 1937

Pedro Font

Excmo. señor Jefe Superior de Policía

Precio de este impreso, con destino al Montepío del Cuerpo General de Policía: DOS PESETAS

Un altre document acreditatiu de la censura imperant

BASES del
Programa - Concurso CINE AMATEUR de TVE

1.—En este concurso podrán participar todos los cineistas amateur de España o extranjeros residentes en nuestro país.

2.—El número de películas por autor o autores será ilimitado y podrán concurrir las que hubiesen sido premiadas en otros certámenes.

3.—Las películas estarán realizadas en cualquiera de los formatos amateur (excepto el 9.5 mm.), en blanco y negro, color, mudas o sonoras.

4.—Por exigencias técnicas y normas generales y especiales del programa, TVE estimará como ideal la duración de ocho minutos por película y considerará como límite máximo las de quince minutos de duración. Sin embargo, la total apertura del programa a cualquier manifestación del cine amateur, favorecerá el hecho de que se incluyan películas que excedan o no alcancen esos tiempos de duración.

5.—TVE se compromete a devolver los originales enviados, sean admitidos o no, en el menor plazo posible de tiempo, y el material será tratado en las mejores condiciones por un personal especializado. No obstante, TVE no se responsabiliza de los deterioros ni pérdidas que puedan sufrir los originales enviados.

6.—La Dirección del programa "CINE AMATEUR" admitirá o rechazará las películas en su totalidad. Las seleccionadas serán emitidas íntegras y sin modificación alguna, salvo que el concursante acepte las sugerencias que, previamente, le formularía la Dirección del Programa.

7.—Las calidades y condiciones de sonido que técnicamente exige TVE no permitirán, en muchos casos, utilizar la banda sonora de las películas con sonido. En esos casos, la Dirección del Programa se reserva el derecho de montar, literaria y musicalmente, la banda de sonido, atendiendo en todo lo posible, las indicaciones de tipo informativo y de valoración artística que formulen los autores en su Boletín de inscripción. En las películas no sonorizadas, la Dirección del Programa hará uso, en las mismas condiciones, de idéntico derecho.

8.—Cada película deberá ir acompañada, necesariamente, del Boletín de inscripción.

Bases del concurs permanent de cinema amateur convocat per Televisió Espanyola l'any 1967

9.—El concurso de "CINE AMATEUR" es de carácter permanente y se establecen los siguientes epígrafes o apartados: "Argumental", "Documental y reportaje", "Tema libre y curiosidades" y "Niños".

10.—Cada cuatro programas se otorgarán cuatro premios de 10.000 pesetas cada uno, que se atribuirán a la mejor película proyectada en los apartados que se mencionan en la base anterior. Con la misma periodicidad se concederá un "Premio Especial" de 15.000 pesetas y Placa de Honor a la película que por sus excepcionales valores técnicos y artísticos, así lo merezca.

11.—La Dirección del Programa efectuará la selección de las películas que serán proyectadas en el mismo y la concesión de los premios se hará conforme al fallo de un Jurado cuyas decisiones serán inapelables. Los premios podrán declararse desiertos.

12.—Los autores de las películas proyectadas en el programa-concurso "CINE AMATEUR", con independencia de la opción a los premios establecidos, recibirán un "bono de colaboración" por un importe de 1.500 pesetas, que podrán hacer efectivo en material de cine amateur en los establecimientos con los que TVE, en las diversas capitales, concierte esta provisión.

13.—Fuera de concurso, y como "Colaboración de Honor", se incluirán películas que por su tema o personalidad de su autor así lo merezcan.

14.—TVE mantendrá a disposición de los concursantes y espectadores interesados en la materia específica del programa, un Servicio de asesoramiento, consultas y orientación.

15.—Las películas deberán ir montadas en bobinas comerciales, dentro de cajas metálicas o de plástico y convenientemente embaladas. Se enviarán a la siguiente dirección:

Programa-Concurso "CINE AMATEUR"
Centro de Producción de Programas de Prado del Rey.
Televisión Española.
M A D R I D .

16.—El desarrollo del programa, la ampliación de sus objetivos iniciales, la creación de nuevos premios y otras circunstancias, pueden aconsejar en el futuro a TVE modificar las presentes bases que quedarían anuladas al ponerse en vigor las nuevas.

Madrid, abril 1967

Trofeu Mostra de Martorell

Trofeu ARIC (Ripoll)

Trofeus instituïts per diverses associacions com a distintiu del seu concursos.

Trofeu GAC (Vilafranca del Penedès)

Trofeu Campanar de Palafrugell

Trofeu Disc d'Or (Badalona)

Trofeu Mans (Barcelona, Poble Nou)

Altres trofeus de concursos de cinema amateur.

Trofeu Pinya d'Argent (Sant Feliu de Codines)

Trofeu Charlot (Terrassa)

Trofeu Torre de Cambrils

Variacions sobre un tema de Paganini (1974) del Grup 3/P era un dels films on la música hi tenia un tractament ben especial. Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas

La pel·lícula *Dancing* (2001), de Jan Baca i Toni Garriga, comptava amb l'actuació en directe d'un grup musical, un fet inusual en la cinematografia amateur

motor, *Peña Rhin 1950* (1951) i *Otoño motorista* (1952)[122] guanyaran Medalla de Plata i Medalla d'Honor, respectivament al Concurs Nacional. En les dues, Santías les va dotar d'enginyosos tocs humorístics, ben lluny d'altres obres seves més «serioses».

Carlos Santías va morir als 64 anys acabats de fer, l'agost del 1976.

FRANCESC COMAS TORRES

L'íntima connexió que va existir als primers anys entre el cinema amateur i l'excursionisme es pot constatar per les filmografies d'un grapat de directors que van fer de la muntanya i la naturalesa en general, la protagonista directa o indirecta de les seves pel·lícules. Francesc Comas, que també es feia anomenar Francesc de Paula Comas en seria un bon exemple: «prolífico cineasta [...] siente el cine como una extensión de otras actividades deportivas. No lo digo por sus preferencias de montañismo, esquí y pesca, sino también por su temperamento y manera de producirse».[123]

Natural de Llançà (Girona), on va néixer l'any 1904, Comas era comerciant i va debutar l'any 1945 amb dos films més aviat discrets, *Sueños de esquiadores* i *Control de almas*, però a l'any següent obtindria la Medalla d'Honor al Nacional, una distinció a l'apartat de documentals de la UNICA, i un Diploma d'Honor al Festival Internacional de Canes amb la que seria la seva pel·lícula preferida, *El trono del diablo*,[124] «obra de ficción documental en torno a una supuesta hazaña escaladora: dos chicos y una chica no quieren dejarse arrebatar la gloria de una ascensión difícil por escaladores extranjeros».[125] La crítica del moment va destacar «sus primeros planos —de pies y de manos principalmente— y su adecuada intercalación en el conjunto. Fotogramas en los que adquiere toda su intensidad el conjunto humano del documental».[126]

---

122. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
123. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 95.
124. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
125. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 132.
126. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 95.

La resta de la filmografia de Comas, que s'allarga fins ben entrats els cinquantes, i rarament sortirà del documental, no tindrà cap obra que pugui equiparar-se al ressò que va obtenir aquesta. Guanyarà Medalles de Plata per *Pedraforca* i *Boletín de la nieve* (ambdues del 1947); de Coure per *Competición* (1948), *Gornergrat-Derby Zermatt* (1950) i *De les valls als cims* (1951); i mencions per films com *Tesoros del mar* (1946), *CEC en La Molina* (1946), *Salvamento* (1947) i *Centenario* (1949), aquesta darrera sobre els primers cent anys de la primera línea de Ferrocarril a Espanya.

Una de les pel·lícules per la que sentia debilitat va ser *Amor de fill* (1948), basat en un poema de Mossèn Jacint Verdaguer. El propi Comas declararia més tard: «pude gozar, en su realización, de una expansión de espíritu que considero el principal aliciente de todo cineista amateur, pero creo que el Jurado no consideró esta obrita mía como merecía».[127]

Comas va morir el mes de setembre de 1986.

JOAN ESPAÑOL BADÍAS

«A cualquiera que vea una montaña en la realización de un film amateur he de decirle que no se atemorice, que el cine amateur no es difícil y, por el contrario, resulta muy entretenido y ameno. Todo es cuestión de tomarlo con una buena disposición de ánimo y no buscarse quebraderos de cabeza. Yo no hago cine si no me encuentro de buen humor».[128] Aquestes declaracions de Joan Español recollides per Josep Torrella, resumeixen a la perfecció els principis que van conduir a fer cinema a aquest cineasta de breu però intensa trajectòria, composta per quatre títols més o menys rellevants.

Joan Español va néixer a Barcelona el 1908. Dedicat a la industria, va debutar amb una Medalla de Plata al Nacional amb *El hombre propone...* (1945), a la que seguiria dues produccions rodades al mateix

---

127. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 152.
128. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 156.

any següent, 1946: la discreta *Notas de turismo* i la Medalla d'Honor del CEC amb *Real Monasterio de Santa María de Poblet*, «un documental a fondo como pocas veces en aquella época realiza el cineísta amateur, rodeándose de los asesoramientos necesarios».[129]

Al 1948 realitza, en col·laboració amb el terrassenc Pere Font *Desengaño.*[130] Font tenia curiosos paral·lelismes amb Español: havia debutat al mateix any que ell amb *Una de miedo* (1945) i també havia obtingut Medalla de Plata. I també n'havia guanyat una d'Honor, en aquest cas, amb *La quimera del celuloide* (1946). Torrella insinua l'habilitat d'Español pel documental per ser sol·licitat per Font per a la seva pel·lícula conjunta.[131] El cas és que *Desengaño* va obtenir el Premi Extraordinari del CEC i a la UNICA de l'any 1949 va ser guardonada en la categoria d'arguments.

Va ser la seva última producció. Dos anys més tard declararia: «actualmente me es imposible dedicarme al cine amateur ni sólo ni acompañado. Tengo actualmente demasiados asuntos que acaparan mi tiempo y mi atención y no me resta el humor que necesito para tomar la cámara. Aunque espero recuperar mi tranquilidad y volver a las andadas».[132] Però no ho faria, absorbit per la dedicació que li comportava dedicar-se a la vocalia de propaganda de la Germandat del Monestir de Poblet.

Joan Español moriria prematurament el mes de març de 1967.

PERE FONT I MARCET

Si hem de valorar una trajectòria cinematogràfica pels premis obtinguts, pel ressò que va tenir i per la influència exercida en altres autors, és evident que Pere Font i Enric Fité[133] són els cineastes més importants sorgits al nostre país als anys quaranta. Font, concretament, té una producció de més de quaranta títols, rodats entre mitjans dels quaranta i

129. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 133.
130. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
131. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 133.
132. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgines 156-57.
133. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1943-1955).

fins entrats els seixanta, i entre les més de dues-centes distincions que va obtenir, va representar Espanya a la UNICA en nou ocasions. En vuit, va sortir premiat.

Nascut a Terrassa l'any 1914, va compaginar la seva afició al cinema, que va iniciar quan tenia 30 anys, l'any 1944, amb la d'industrial tèxtil. Després de diverses obres menors (*Atraco en Villasol*, *Cuento de los chivitos*, *Los que viven del cordero*), la seva primera pel·lícula Medalla de Plata va ser la paròdica *Una de miedo* (1945), basada argumentalment en les pel·lícules de la Universal de principis dels trenta, però estilísticament en les barates produccions de la RKO produïdes per Val Lewton.

Per la seva següent producció, *La quimera del celuloide* (1946), ja obtindrà la seva primera Medalla d'Honor, tractant una temàtica habitual de l'amateur: retratar, amb ironia no exempta de cert desencantament, el complicat i tortuós procés de la realització d'una pel·lícula. D'argument semblant va ser *Desengaño* (1948), una altra Medalla d'Honor rodada dos anys més tard i amb codirecció de Joan Español Badías. Aquí, però, s'explica una història paral·lela formada pels directors ja consagrats però sense il·lusió, i una altra amb un jove sense tants mitjans però amb més empenta. Tot i la satírica visió que es donava dels Jurats de Cinema —golafres, capriciosos i jutjant les pel·lícules arbitràriament—, el Concurs Nacional li va atorgar el Premi Extraordinari i el primer reconeixement a la UNICA.

Enmig d'aquestes dues comèdies de «cinema dintre de cinema», realitza *Obsesión* (1947), subtitulada «Spellbound», el títol en anglès precisament del *Recuerda* (*Spellbound,* 1945*)* hitchockià del que bevia descaradament i que s'havia estrenat al nostre país a principis d'aquell mateix 1947. Si en el film original el motor era el psicoanàlisi, en aquest eren els somnis premonitoris, però el resultat, tret d'un progressiu domini del temps i el ritme, i un bon ús dels efectes especials sobretot en les seqüències oníriques, era bastant barroer. Però obtindria una altra Plata.

A partir d'aquest moment, Font deixarà de banda el fantàstic i l'humor per fer un gir més dramàtic a la seva carrera. *Volver a vivir* (1948) en serà la primera mostra, explicant la història d'una noia que viu a pagès, i que, atreta pels encants de la gran ciutat, acabarà escarmentada, tornant al final al poble d'on prové. Com en l'anterior, estava pro-

tagonitzada per Maria Carretero, una actriu a la que aquesta mena de papers li venien grans. Tot i així, va obtenir una nova Medalla d'Honor i a Canes, el primer premi en arguments. A l'any següent, *Esto marcha* (1949), una curiosa proposta, on un home Manuel Carretero, que simbolitza el passat, fa un salt a l'edat moderna per contemplar horroritzat com bona part del què pressuposa que ha de millorar la nostra vida, en realitat la complica. Més en el terreny satíric que no pas en el melodramàtic que tan bé va cultivar, el film ha envellit més de l'esperat, en bona part pel desfasament que suposen els plantejaments dels anys cinquanta del segle vint respecte als actuals. Però va guanyar una altra Medalla d'Honor.

Torna al terreny del melodrama amb *Impromptu* (1950), on s'albirarà un adulteri que no s'acaba de consumir entre un afamat pianista i una parella admiradora amb la que fa amistat. Malgrat cert esquematisme en el tractament dels personatges (el pianista és retratat amb una serietat molt poc lúbrica i per tant, poc creïble, i el matrimoni resulta excessivament virtuós en tots els sentits), la pel·lícula se segueix amb força interès, en bona part per les sòlides interpretacions dels seus intèrprets, Esperança Mosteiro i Joan Segués, encarnant a la parella, i Josep Samaranch al pianista. Va guanyar un segon premi a la UNICA, essent també guardonat a Canes i al Nacional, on obtindria Medalla de Plata.

Entre aquests dos films, realitza una de les poques incursions reconegudes en el gènere documental, *Corpus en Montserrat* (1949), una altra Medalla d'Honor i un film en color, en una època en què encara eren novetat, tot i que ell ja l'havia experimentat un parell d'anys abans amb *Aigua fresca* (1947).

Després d'una altra Medalla de Plata per una comedieta no massa distingida, (*El primer hombre*, 1950) roda una de les seves millors pel·lícules: *Gotas* (1951)[134] per la qual va obtenir una col·lecció de premis, encapçalats per l'extraordinari aconseguit al Concurs Nacional, un primer premi a la UNICA, un extraordinari de la *Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional* i altres guardons

134. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

distingits a Tànger i Canes. *Gotas* explica l'angoixa d'un home que comença a neguitejar-se amb el que li pot haver passat a la seva esposa quan arriba a casa i ella no hi és. I tot això simbolitzat per l'impertinent degoteig d'una aixeta mal tancada.

Torna a codirigir, en aquest cas, amb el sabadellenc Llorenç Llobet-Gràcia a *Impasse* (1952), una altra Medalla d'Honor, un altre primer premi a la UNICA i una altra distinció a Canes, per la història d'un amargat pianista, un poc adequat Joan Segués, actor habitual dels films de Font, que ha de tocar en llocs indignes del seu talent per anar sobrevivint.

Es passa definitivament al color, i al 1954 aconsegueix tres Medalles més de Plata per la simpàtica *Tanhausser* (1952), la familiar *El benjamín* (1954), i l'ambiciosa *Rojo y azul* (1953), metratge generós —excessivament generós, potser—, on s'explica la història d'un pare que s'oblida d'una promesa feta a la Verge i dues figures antagòniques, un àngel vestit de blau i un dimoni de vermell encarnat en venedor d'aspiradors, voldran influir-lo en la seva decisió: «Hay oficio, pero se echa en falta un poco de nervio y otro poco de ingenio [...]. No parece sino que la preocupación por el color le haya "descolorido"».[135]

Marionetas (1955) el situa altre cop al capdavant, al triomfar al Nacional, la UNICA, Carcasona i Salern i posa de relleu la dèria de Font per experimentar en diverses tècniques, argumentals i de planificació, per treure el màxim profit de totes les seves històries. Aquí recupera un recurs que ja havia utilitzat sis anys abans a ¡Esto marcha!, de representar a una mateixa escala objectes i persones que no ho són. Ambientada en una fira ambulant de marionetes, dues titelles de fils enamorades secretament l'una de l'altra veuran amenaçada la seva relació per l'amo de l'atracció, que també pretén a una de les figures: «Dejando de lado *Gotas,* su *chef d'ouvre*, ésta es quizá la más equilibrada de las películas dramáticas de Font. No tiene la vibración de *Impromptu* pero ofrece una suavidad de forma muy acorde con su delicado romanticismo».[136]

---

135. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.
136. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.

Altres pel·lícules seves rodades contemporàniament a *Marionetas* tendiran a l'excés: *Redondeces* (1954), amb la delirant obsessió del protagonista per les formes arrodonides que acabarà curant-se quan conegui a una voluptuosa dona carregada de corbes i per la que obtindrà una nova Plata al Nacional; i *Las tijeras* (1956), amb un *Premio Extraordinario de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información* i on un misteriós personatge hostatjat en una pensió col·lecciona notícies relacionades amb la crònica negra. «El film tiene cierta repelencia que no tendría si en lugar de tratarse de un anormal fuese el hombre simplemente egoísta y cruel. Es eso sí, efectista y de un efectismo que bordea la inútil morbosidad».[137] Menys histriònica resulta *La espera* (1958), on obtindrà una nova Plata al Nacional entre d'altres guardons, i on Font farà patent les seves bons dots d'observador en un petit assaig sobre situacions quotidianes on s'espera, tema que ja havia tractat no tan directament a *Tanhausser*.

Però no podem oblidar *La ventana* (1957),[138] la seva última gran pel·lícula, i on dos homes de diferent personalitat que estan ingressats en un hospital, Josep Bellot i Joan Segués hauran de conviure durant la seva convalescència i poc a poc la seva convivència esdevindrà insuportable. La crítica va estar d'acord en què »lo que se aprecia sobre todo es la preocupación del realizador para que la idea central de la obra resultara de una brutalidad formidable y ello lo ha conseguido aún sacrificando las posibilidades de planificación».[139] Va guanyar la Medalla d'Honor al Nacional, un primer premi a la UNICA, una distinció especial a Canes, la Concha de Oro al III *Certamen Nacional de Arte Cinematográfico Amateur* de San Sebastián, i diverses condecoracions més a Salerno, Carcasona, Merano, Montecatini, Andorra, i al Congo Belga (!).

Les seves últimes produccions, tot i ser notables, no repetiran el ressò anterior: *Zozobra* (1959) era una comèdia que intentava ser negre sense estar massa aconseguida; a *Llego y parto* (1959) allargava inneces-

137. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
138. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
139. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.

sàriament el naixement d'una criatura en un món rural; *Bajo el puente* (1960) plantejava el tema de viure existències paral·leles, una de les temàtiques recurrents de Font, fossin reals, com *Volver a vivir*, o imaginades, com *Impromptu*; *La pistola* (1961) traslladava en imatges una notícia real publicada al diari francès *Nice matin*; i *El espantajo* (1962) era una «película con una excelente idea motora cuyo desglose cinematográfico aparece plasmado a través de constantes precipitaciones que perjudican lo humano en función de lo poético».[140] Tot i això, aquesta darrera obtindria una nova Medalla de Plata, un nou primer premi a la UNICA i un premi dels espectadors en un festival celebrat a Vancouver.

Va ser l'últim gran film de Font. Però deixava enrere una carrera impressionant amb premis obtinguts als cinc continents: a banda d'Europa aconseguí guardons a Tokio (Àsia), Toronto (Amèrica), Melbourne (Oceania) i Johannesburg (Àfrica). Abandonant progressivament el cinema a principis dels anys seixanta, moriria a Terrassa l'any 1989.

ENRIC FITÉ I SALA

Com ja s'ha comentat, bona part del mèrit que Espanya fos reconeguda a nivell internacional a la segona meitat dels anys quaranta (tot des d'un punt de vista de cinema amateur, és clar) va ser degut al terrassenc Pere Font i el mataroní Enric Fité. Amb dos currículums impressionants, el palmarès d'aquest últim consta de set medalles d'Honor amb quatre premis extraordinaris al Concurs Nacional i tres primers premis a la UNICA a banda de moltes altres distincions, la major de les quals, situar Espanya en els primers llocs de producció de l'amateur en uns anys en què tot anava molt justet.[141]

Nascut a Mataró l'any 1906, Fité era adroguer d'ofici, i com tants d'altres cineastes es va aficionar a la fotografia i al cinema fent reportatges familiars. Amb la seva «productora», «Cidass Films» (*Companyia Il·li-*

---

140. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 61. Juliol-Agost 1963.

141. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgines 126 i 199.

mitada d'Artistes Sense Sou) va realitzar entre 1945 i 1954 deu pel·lícules, que van comptar amb un personal més o menys fix: Josep Punsola i Lluís Terricabres de guionistes, i Manuela Punsola, José Buch i Josep Reniu d'actors, amb els que va compartir la seva passió pel cinema. El mateix Reniu ho va escriure, en un homenatge al propi Fité, l'any 1998: «el seu entusiasme no tenia límits. Un entusiasme que ell contagiava a tots els qui formàvem equip al seu entorn, i del qual l'inoblidable poeta Josep Punsola, va ésser, des dels primers moments, el seu principal portal i sagaç guionista».[142]

Debuta amb una Medalla de Plata al 1945 amb *Ensayos*, un correcte exercici estilístic, de feble línia argumental (tres joves surten d'excursió passant un dia a la muntanya) que malgrat algunes de les característiques comunes del cinema amateur «jugant» a ser professional (la pel·lícula està basada en l'obra d'un tal Mohamed Ben Ylu-Minat), el film evidenciarà alguns dels trets que marcaran la trajectòria de Fité. A l'any següent, ja obtindrà un Premi Extraordinari del CEC, i una Medalla d'Honor, la primera de sis consecutives. Tota una proesa.

Serà amb *Alter Ego* (1946), que juntament amb una altra de les seves guardonades produccions realitzada dos anys més tard, *Tares eternes* (1948), compartirà la inclusió d'elements psicoanalítics, simbòlics, i d'altres pertanyents a la iconografia cristiana. A la primera, la història d'un lladre que roba un rosari d'una església i que començarà a ser assetjat pels seus remordiments llegint el *Crim i càstig* Dostoievskià; a la segona, un home que ha passat cert temps en un sanatori mental i que s'allotja en una casa abandonada, recull del seu jardí set pomes macades, els cucs de les quals representaran els set pecats capitals. Als dos films, especialment el segon, està present el millor cinema de Fité: unes encertades el·lipsis temporals, un alè poètic en algunes imatges o el fet d'expressar idees visualment de manera ingènua però efectiva; però també el pitjor: una morositat excessiva en el desenvolupament de la història, un guió forçat que acaba trontollant, i certa dispersió narrativa en forma de metàfores que llastrarà el ritme.

142. Reniu i Calvet, Josep. *Recordant Enric Fité*. Editat per Patronat Municipal de Cultura de Mataró. Mataró, octubre de 1998.

El film més famós de Fité, i de fet, un dels més cèlebres de tota la història del cinema amateur, i el que li obrirà les portes internacionals serà *Porta closa* (1947),[143] que explica la dramàtica història d'una acomplexada adolescent, la mort de la qual, amb indicis de suïcidi, no serà superada pels seus progenitors. Quan passat el temps tornin a ser pares i el bebè obri les portes de l'habitació que estava tancada des de la mort de la seva germana difunta (d'aquí el seu títol), els fantasmes del passat començaran a esvair-se iniciant una nova etapa vital, més feliç. El film va obtenir la Medalla d'Honor i el Premi Extraordinari del Nacional, el Gran Premi de Canes i el Primer Premi en la categoria d'arguments de la UNICA, que es va celebrar a Estocolm. Torrella recorda que «el éxito puede calificarse sin hipérbole de apoteósico. Al terminar la proyección estalló una espontánea salva de aplausos, hecho sin precedentes en el Concurso Internacional, donde está prohibido exteriorizar opiniones previas al veredicto».[144] Passat el temps, continua essent una de les mostres més representatives del cinema de l'època.

L'any 1949 dirigeix *L'esperit del vent*, on s'entrellacen diversos arguments amb un resultat final excessivament lent i amb massa fronts oberts. El mateix director no n'estava massa satisfet: «la encuentro a medio terminar. Fue hecha en diez o doce sesiones pues apremiaba el tiempo para presentarlo a concurso, y en él encuentro a faltar el repaso final que forzosamente debe tener todo film».[145] Tot i això, la pel·lícula va obtenir una altra Medalla d'Honor.

Al 1950, signa un altre dels seus films més cèlebres, pel qual obtindrà novament un Extraordinari al Nacional, el Primer Premi en Fantasia a la UNICA i un altre Primer Premi a Canes: *Fantasía trágica* una perversa variant del mite de Pigmalió ben resolta estilísticament, encara que amb l'habitual morositat del director. Aquí és un artista en plena decadència, Àngel Torelló, que freqüentant més la taverna que no el seu estudi, esculpirà una escultura femenina, Rosa María

143. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
144. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 96.
145. Torrella, Josep. *El cine amateur español (1930-1950).* Op.cit. Pàgina 153.

Rovira. S'hi acabarà obsessionant d'una manera malaltissa, i la voldrà apartar de la seva ment «matant-la» amb un ganivet. Quan li acabi posant un collaret, retoc final a la seva creació, la figura cobrarà vida matant al seu creador. Un cop comès el crim, ella recuperarà la forma original.

Retorno (1951)[146] rodada l'any següent, representarà un altre dels cims de la seva carrera, i per ella, obtindria una nova Medalla d'Honor al Nacional, un primer premi a la UNICA en fantasia, i premis importants a Canes i Carcassona. Aquí és la història d'un home que torna als llocs on hi havia viscut quan era jove i que haurà de decidir entre consumir-se en un passat ja enterrat o encarar un futur que pot ser prometedor. Malgrat els seus elements al·legòrics avui una mica desfasats (el passat i el futur estan representats per dues noies vestides de manera diferent), és un film que ha aguantat molt bé el pas del temps, encara que la crítica del moment no li va agradar gens «su recargado simbolismo, que resulta casi ininteligible, incluso en su idea fundamental, por falta de una breve referencia de entrada. Quizá un simple subtítulo bastaría para orientar al espectador (al cultivado, desde luego)».[147]

Carrousel (1952) marcarà un punt d'inflexió en l'obra de Fité, a l'allunyar-se d'aquest terreny simbòlic i explicar la vida d'una parella que gira entorn a un carrousel de fira on es van conèixer, i després de certa crisi, retrobaran l'amor. A ulls actuals, resulta una pel·lícula més propera i interessant que els embarbussaments metafísics d'altres films anteriors, per molt que la crítica del moment apuntés que «este es el tema más simple y vulgar que nos ha servido Fité, sin duda influido por las corrientes del neorrelismo».[148] El film és, a més, un impressionant document sociològic de l'Espanya dels cinquanta, i possiblement, l'última obra realment interessant del seu director.

Al 1954 sorprèn amb *Si el diablo pudiera hablar* on «por primera vez, Fité ha tentado el humor y en su yerro, nos da una prueba palma-

146. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
147. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 3. Sense data específica. 1952.
148. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.

ria de su granítica personalidad. Lo que en su cine habitual es una gran virtud —la morosidad analítica— en este film ha resultado un lastre fatal».[149] De la mateixa collita 1954 realitza el seu primer film en color, *Pantomima* una altra mostra carregada de símbols on en un ballet, dos homes rivalitzen per aconseguir els favors d'una dona: un li oferirà flors vermelles i l'altre, flors blanques. La història acabarà tràgicament, amb les flors blanques tacades de sang.

La seva última Medalla d'Honor, *Nostalgia* (1955) és un retorn al seu estil: un violinista al que li falta un braç, vol trobar en la composició musical una sortida al seu talent, i quan comenci a escriure, la seva inspiració serà la natura. Un cop enllestida, i no podent interpretar l'obra, l'acabarà destruint. El tema resulta massa simple i la situació excessivament melodramàtica i allargassada, però en el seu moment va ser molt valorada: «Esta nueva joya de Fité [...] distinta a todos sus anteriores films, revela una vez más, su extraordinaria sensibilidad artística. Ha querido unir en una sola vibración poética —sostenida y densa— estos tres elementos: imagen, texto y música».[150]

Nostalgia tanca el gruix important de la filmografia de Fité, que a partir de llavors es completarà amb treballs menors però no menyspreables: *Corrida de toros* (1957), on experimenta amb l'animació; *Fuentes de Barcelona* (1957) que guanya el Ciutat de Barcelona; i *Museu Marés* (1961) que incideix també en el gènere documental. La seva filmografia es completa amb 10 documentals relacionats amb Mataró (1948-1964), i 26 reportatges familiars, de viatges o d'animació, segons l'inventari realitzat per Encarnació Soler en l'estudi més complet fet sobre la seva vida i obra.[151]

Retirat com a cineasta, va mantenir el contacte, però, amb els cercles amateurs, formant part de diversos jurats. Va morir a Mataró l'any 1988.

149. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.
150. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.
151. Soler, Encarnació. Revista *Cinema Rescat*, número 21. Primer semestre 2007.

FELIP SAGUÉS I BADIA

En qualsevol antologia de cinema amateur, el nom de Felip Sagués ha de figurar des d'una doble vessant: la de cineasta, amb una notable producció que inclou diversos primers premis nacionals i un reconeixement internacional; però també la de President de la Secció de Cinema Amateur del CEC, càrrec que va ocupar vint anys (1954-1974), un període d'allò més intens a tots les nivells. *Hombre campechano, afable, conciliador, con un ligero toque paternalista*,[152] tal i com el va definir Antoni Colomer en certa ocasió, la seva permanència com a President es pot explicar per la seva proximitat al règim polític del moment, però també, ara no ens enganyem, a una labor que fins als darrers temps, amb la crisi de la Secció, havia portat molt competentment.

Nascut a Barcelona l'any 1907, i dedicat professionalment a exercir de gestor, principalment en el ram del tèxtil, va començar a rodar cinema en un àmbit familiar l'any 1932, però serà al 1937 quan signarà la seva primera pel·lícula rellevant: *Imitando al faquir*, amb els alumnes del col·legi de Sant Julià de Vilatorta. El film estaria avui oblidat si no fos perquè gairebé setanta anys més tard, al 2004, Esteve Riambau i Elisabet Cabeza el recuperarien per fer-ne un documental amb els nens supervivents, *La doble vida del faquir*, demostrant un cop més el poder exorcitzador del cinema per ressuscitar fantasmes.

Sense encara deixar de prendre's el cinema com un entreteniment, realitza *El legado de sir Breton Woods* (1944) o *Sucedió una tarde* (1946), i ja més seriosament, *Baile de disfraces* (1949), on la mort, vestida amb frac i antifaç s'emportarà l'ànima d'una jove amb la que balla el «Vals Trist» de Sibelius. Seria la seva primera Medalla de Plata al Nacional, a la que en seguiria una altra per *Marte no es un dios* (1950), amb reconeixement al Festival de Canes. La seva primera Medalla d'Honor al CEC i un setè premi també a Canes la guanya amb la sarcàstica *Compra-venta de ideas* (1951) on es fa palès que néixer amb talent no és suficient per triomfar: també cal astúcia. La crítica va dir que «es un film gracioso, agudo y denso en ideas de cine intelectualizado, pero cine, que se su-

152. Entrevista d'Antoni Colomer a Felip Sagués: *Tele/Expres*. 1970.

ceden a un ritmo arrollador».[153] Abans del considerable gir que donarà la seva carrera, rodarà altres films d'argument com *Inspiración* (1950), Último *sueño* (1951) o *Secuestro* (1952), protagonitzada aquesta per una nena austríaca que havia estat acollida pel propi Sagués durant la Segona Guerra Mundial, i per la qual va guanyar un Coure al Nacional.

La segona part de la seva carrera començarà l'any 1954 amb *Desirée* primera de mitja dotzena de pel·lícules de curta durada (la més llarga no superarà els deu minuts), que es mouran en el terreny de l'experimentació i l'animació. Tret d'aquesta primera que és en blanc i negre, la resta seran en color. Totes obtindran distingits premis a la UNICA, i tres, el primer premi.

Desirée té clares reminiscències dalinianes i intenta explicar una estranya història entre un clavell i una rosa enmig de màscares, teranyines, i fum, molt de fum. En el seu moment, tot plegat era molt innovador, encara que la crítica no estava massa segura de com valorar el film: «Dada la total deshumanización del tratamiento, su carga simbolista resulta masiva y su lenguaje expresivo fríamente cerebral [...] Sin embargo, todo esto ha sido condensado en un film mediante un guión muy calculado y un montaje inexorable».[154] El film va guanyar la Medalla d'Honor al Nacional i es va emportar un setè premi a la UNICA.

Conscient que havia descobert un filó, Sagués va contraatacar a l'any següent amb *Consumatum est* (1955),[155] una histriònica fantasia més efectista que no pas efectiva on s'hi barregen un munt d'idees transcendents rubricades per la crucifixió de Crist. Però és fàcil jutjar la pel·lícula ara, amb el pas del temps. En el seu moment, i si hem de valorar el seu impacte pels premis obtinguts, és evident que va causar-ne molt: va obtenir l'Extraordinari del Nacional, el primer en fantasies a la UNICA i a Canes, i diversos guardons a Carcasona i Vancouver a banda d'un *Premio Extraordinario del Ministerio de Información y Turismo.* En la seva crítica a *Otro Cine* Josep Torrella apuntava que «Sagués ha logrado esta vez una pieza de una belleza plástica y una fuerza expresi-

153. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 139.
154. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 13. Sense data específica. 1954.
155. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

va impresionantes».[156] I vint-i-cinc anys més tard, Agustí Contel escrivia a l'*Arte fotográfico*: «Fue una cinta sorprendente en su momento y lo sigue siendo aún en algunos aspectos».[157] Vista ara, la valoració ha canviat força, encara que queda, com en qualsevol pel·lícula amateur, un interès històric i cinematogràfic gens menyspreables.

Com també *Gessen*, rodada a l'any següent, que va repetir, això sí, els primers premi a la UNICA i a Canes, emportant-se la Medalla d'Honor al Nacional. Amb el subtítol «*Fantasía bíblica inspirada en la historia de José en las tierras de Gessen*», Sagués va filmar amb guió del temible Eugenio León, el seu col·laborador habitual en aquests films. Carregat d'un simbolisme que esdevé incomprensible però no exempt d'imatges suggerents, els seus sorollosos plantejaments, però, acaben per esgotar. Torrella apuntava que «su estricta narración argumental, en esquemática representación de laboratorio, pone de manifiesto el frígido mecanismo de este estilo, aunque se trate de un mecanismo perfecto y con un riguroso y documentado esfuerzo de sugerencia reconstructiva».[158]

L'última pel·lícula d'aquesta críptica temàtica seria ¡Non serviat! (1958) film també sobrecarregat en la que l'estrella més lluminosa de l'univers es rebel·la contra Déu sembrant la maldat sobre la Terra i no serà aturada fins que una figura femenina la destrueixi redimint altre cop el món. Per Torrella, «su preciosismo alcanza ya límites difíciles de superar. Fotografía, color, planificación, montaje, selección o ejecución escrupulosos de objetos, han llegado a una perfección óptima».[159] Però l'invent ja cansava, i es va notar en els premis: una Medalla de Plata al Nacional i un quart premi a la UNICA.

En aquesta darrera etapa de la seva carrera, Sagués va cultivar també el gènere d'animació que realitzava a casa seva, en una habitació ja habilitada expressament per això. *Hybris* (1957)[160] era la seva pel·lícula preferida[161] i possiblement una de les seves millors obres, i si l'esote-

---

156. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.
157. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 332. Agost 1979.
158. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
159. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
160. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
161. Revista *Otro Cine*, número 118. Gener-Febrer 1973.

risme havia presidit el gènere experimental, l'afany didàctic (en aquest cas, l'explicació de les lleis genètiques de Mendel) marcaria el de l'animació. Vint anys més tard, Contel escrivia que «el asunto se presentaba difícil para explicar sin caer en el discurso académico y por ende plomizo, pero he aquí que el film describe gráficamente todo el proceso de forma amena y cinematográfica».[162] Per aquesta pel·lícula va obtenir el Premi Extraordinari al Nacional, un altre primer premi a la UNICA i altes distincions a Canes, Merano i Carcasona.

Zea Mays (1962), amb sengles Medalles d'Honor al Nacional i de Plata a la UNICA és l'altre film d'animació i l'últim amb premis. Fent referència al nom amb el que és conegut popularment el blat de moro, va dur a terme un altre dels seus projectes en el terreny de l'animació —en aquest cas, de l'*stop motion*—, al seguir l'esdevenir d'una panotxa quan se'n va a sembrar al camp, pretext que serveix per mostrar-nos el cicle anual de la natura de mort i resurrecció. El resultat és prou reeixit però Sagués es topa amb el problema habitual de la seva filmografia: darrere una impecable posta en escena, la història acaba per desembastar-se per la manca d'un guió sòlid.

Al capdavant de la Secció de Cinema Amateur del CEC, no només consolidaria econòmicament la revista *Otro Cine*, sinó que mantindria interessants contactes amb la *Dirección General de Cinematografía y Teatro,* el *Servicio de Cine Educativo del Ministerio de Educación Nacional* i el *Departamento de Filmografía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, essent rebut en el seu moment per Francisco Franco*, «aficionado de Honor»* quan al 1962 se li va concedir al CEC la *Medalla de Oro al mérito fotográfico.* Sagués també presidiria el Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava entre 1962 i 1967, i quan va plegar de la Secció, al 1974, se li va atorgar per unanimitat la distinció de President Honorari.

Preguntat en certa ocasió sobre què era per a ell cinema amateur va respondre: «hay gente que opina que es cine de aficionados, el que se filma con la familia, con los niños... El amateur es algo más, es una inquietud artística que cada cual manifiesta a su manera. El cine pro-

162. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 332. Agost 1979.

fesional debe pensar en la taquilla, el amateur no está condicionado por nada de esto. ¡Es libre!»[163]

Felip Sagués moriria a Barcelona el 1997.

SALVADOR BALDÉ I OLLER

A l'ombra dels dos grans cineastes sorgits a la segona meitat dels anys quaranta, Fité i Font, s'hi van anar incorporant d'altres amb carreres menys distingides però també interessants. Una d'elles va ser la de Salvador Baldé, cineasta que va conrear bàsicament el gènere argumental, encara que amb representatives mostres al documental, i fins i tot al cinema experimental. No va obtenir mai cap Medalla d'Honor, però al seu palmarès hi ha set Medalles de Plata i la participació, durant vint-i-cinc anys seguits, al Concurs Nacional, amb 57 pel·lícules acabades i projectades.[164] No està gens malament.

Nascut a Rubí l'any 1915, va ser un alt funcionari d'una entitat bancària, un càrrec que el va portar a establir-se en diversos llocs, com Solsona i Barcelona. La seva personalitat anava d'acord amb la seva professió: «Es grave, reposado, honesto, sobrio, y tomó su hobby, el cine amateur, como una segunda función, aplicando idénticos principios que a su función básica: orden, honestidad, entrega mesurada, pero fiel».[165] Baldé també va ser durant els anys seixanta directiu de la Secció de Cinema del CEC, així com membre del Jurat del Festival de Cinema de Sant Feliu de Guíxols durant totes les seves edicions, i del Festival de Cinema 9'5 de Calella fins pràcticament la seva mort.[166]

Els inicis de la seva obra consta de títols com *In memoriam* (1946), *Mura* (1947) o *Vieja Egara* (1948). Al 1949 obtindrà la seva primera Medalla de Plata per Éxodo, «obra genuinamente amateur, ceñida a una simple y noble intención elegíaca: el éxodo del campo a la ciudad».[167]

---

163. Entrevista d'Antoni Colomer a Felip Sagués: «Tele /Expres». 1970.
164. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 85. Juliol-Agost 1967.
165. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 85. Juliol-Agost 1967.
166. Declaracions recollides per Joan Baldé Muxi, fill del cineasta (Maig del 2008).
167. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 135.

A *Tributo a las hadas* (1950), una noia amb coixesa serà rescatada per aquests éssers extraordinaris als que fa referència el títol. I malgrat les evidents limitacions tècniques i escenogràfiques, Baldé n'acaba traient profit en diverses escenes, com la crossa de la nena penjant simbòlicament en el buit al final, o la perspectiva subjectiva de les fades. Després de sengles Medalles de Coure per *Fràgil misantropía* (1951) i *Hogar apagado* (1952), protagonitzades per Montserrat Moncunill, actriu que seria distingida amb diversos premis a la millor interpretació, torna a guanyar la de Plata l'any 1953 per *Santa infancia*,[168] de la que la crítica va dir que «desde su primer film de calidad, *Exodo*, no había desarrollado Baldé un tema tan simple y simpático. Lástima que en algunos momentos la expresividad resulta un tanto forzada».[169]

Santa infancia, a més, va ser la primer mostra de la vessant argumental de temàtica infantil que continuaria en anys successius amb tres films més, el primer dels quals seria *Su primera victoria* (1958), on un nen renuncia al seu protagonisme esportiu per cedir-lo a un company seu. Aquí l'obra era col·lectiva, i «el manejo de los muchos figurantes, casi todos niños, está bien conseguido, aunque en algunos momentos se olfatea la preparación escénica».[170] La segona seria *La muñeca* (1960), aquí amb protagonista femenina, i la que tancaria la trilogia seria *El ventilador* (1960), nova Medalla de Plata que «confirma la habilidad de Baldé en la dirección de intérpretes, en el manejo de la cámara, en el cuidado de los ejes y en el montaje».[171]

Baldé mai abandonarà el gènere del documental amb el que havia començat i als anys cinquanta roda films com *Evolución de la siega* (1954), *Pontífex Pastor* (1955), o *Pintors a Mura* (1961), essent el més destacat d'ells *Peregrins a Lourdes* (1956), «film dotado de estructura cinematográficamente trabajada, a base de impresiones sueltas, abundantes en detalles emotivos y culminando en una fotogénica procesión».[172] Obtindria una nova Plata.

---

168. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
169. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 8. Sense data específica. 1953.
170. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
171. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
172. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.

Les seves últimes pel·lícules destacades, entrats els seixanta, se centraran en el món de l'animació i les realitzarà en col·laboració amb el dibuixant i antic cineista Salvador Mestres. La primera, única en argument, serà *Blancanieves y el enanito* (1962), on combinarà dibuix amb imatge real. Les altres seran documentals. *Cartoons* (1963) es un intent d'explicar la història del dibuix animat, «al que faltan demasiados elementos demostrativos del curso seguido por el mundo excitante de los «*cartoons*» en su progreso ascendente, para que la película resulte realmente importante».[173] Dos anys més tard, hi torna amb *Pantomines lumineuses* (1965), fent referència a l'enginyós «Teatre Òptic», aparell precursor del cinema de dibuixos animats d'Emile Reynaud. El film, l'últim destacat de la seva filmografia, seria seleccionat per a la UNICA.

Salvador Baldé va morir als 92 anys el mes d'octubre del 2007, quan s'estava redactant aquest llibre.

JOAN PRUNA I FLAQUÉ

Si Sabadell té dos distingits «Llobet» com a cineastes i Terrassa dos «Font», Mataró posseeix dos directors (de diferents cognoms, això sí) que gairebé contemporanis, engrandiran la bona fama del cinema amateur de casa nostra. Un serà Enric Fité. L'altre, Joan Pruna.

Nascut a Mataró l'any 1913, els seus antecedents familiars ja el predisposaven a dedicar-se a aquest món: el seu pare, Josep Pruna tenia la representació de la casa Pathé i s'havia dedicat a instal·lar aparells de cinema a la ciutat,[174] i ell mateix, als dotze anys, ja havia fet *Mi primer film* (1925), sense càmera, dibuixant directament sobre la pel·lícula, resultant un prodigiós precursor de Norman McLaren. Més gran, va compaginar la direcció de films amb la dels Talleres Pruna, dedicada al tèxtil.

Després d'*Esclats de Joventut* (1947), la pel·lícula per la qual es dóna a conèixer i per la que aconsegueix la primera Medalla de Plata

173. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 61. Juliol-Agost 1963.
174. Revista *Otro Cine*, número 64. Gener-Febrer 1964.

és *Quimera medieval* (1948), una agosarada, sorprenent i decididament simpàtica recreació d'una imatge idíl·lica del món medieval —passat pel sedàs d'un adorable *kitsch* hollywoodià, és clar— on no hi faltaran belles damisel·les, pèrfids nobles, persecucions, lluites i un final inequívocament feliç. Quatre anys més tard, Pruna obtindrà una altra Medalla de Plata i un quart premi a la UNICA amb *El secreto de unas horas* (1952) on un estudiant de música que després d'una nit sense inspiració, trobarà la melodia en el martelleig del seu veí ferrer.

En aquells anys, roda tres pel·lícules per les que obté sengles Coures al Nacional: *Centenario del primer ferrocarril de España* (1948), un tema ja tractat per Francesc Comas i Enric Fité; *Veinte minutos en Mallorca* (1948), i *Paréntesis* (1949). També d'aquella època és el documental, *Motor diesel* (1952), «film que resulta de un interés didáctico enorme, toda vez que se nos presentan las cosas desde el principio con extrema sencillez y amenidad».[175]

Després d'un lustre sense films destacats, inicia l'etapa més coneguda de la seva carrera, que comença amb *La gota de agua* (1958), una enginyosa barreja d'animació, imatge real, i petites escenificacions artesanals que, amb evident to didàctic pretén explicar els diferents estats i situacions pels que pot passar una gota d'aigua. Torrella apuntava però que «el film pierde fuerza a medida que avanza debido a la reiteración de motivos y de recursos».[176] Vint anys més tard, però, i en una retrospectiva el crític Agustí Contel escrivia que «la técnica y los trucos empleados en ciertos momentos resultan imperfectos [...] No obstante, cuatro lustros atrás no se tenían en cuenta estos fallos de orden constructivo».[177] *La gota de agua* serà la primera de mitja dotzena de pel·lícules de reconeixement internacional. Va estar a la UNICA, com també la següent, *El autómata* (1959), una al·legoria sobre les coses importants i les secundàries de la vida, que té la curiositat de ser el primer film amateur que es va emetre íntegrament per TVE per il·lustrar un programa sobre l'esclavitud de l'home de negocis.

175. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agosto 1959.
176. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
177. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 329. Maig 1979.

Un any més tard, Pruna realitza «un film miniatura», com el va definir ell mateix, ben allunyat de les produccions complexes que realitzaria després. Es tracta de *Llama efímera* (1960) on en el temps en què un llumí s'encén un home evocarà una ballarina amb la que s'intueix que hi va haver en el passat una relació sentimental amb petons furtius i balls a mitjanit. Del mateix any és la primera pel·lícula d'una sumptuosa trilogia que s'iniciarà amb *El paraguas*, on una parella discutirà per agafar o no el paraigües i es reconciliarà sota un imponent xàfec. Ambientada a principis de segle xx, i protagonitzada per dos actors habituals de la seva filmografia, Xavier Ubach i Adelita Soriano, el millor és la seva portentosa posta en escena, «aunque quizá esa misma brillantez trasluce el artificio de la reconstrucción por carecer de un imponderable climático».[178]

Dos anys més tard, rodarà una de les seves millors pel·lícules, *Nosotros y las manzanas* (1962),[179] on un restaurant convergiran quatre històries clàssiques que giren entorn a un mateix objecte —la poma del títol—. Meticulós en la realització i en l'empaquetat visual, vista ara continua essent simpàtica tot i la seva ingenuïtat, i en el seu moment encara ho era més, és clar: «La realización es magnificente, preciosista, cuidada en todos los detalles, con impecable belleza cromática y perfección de cámara y montaje».[180] El film va guanyar l'Extraordinari al Nacional, aconseguint dos importants premis a la UNICA i altres guardons a Canes, Vancouver i fins i tot a East London (Sudàfrica).

Don Palomo, estrenat al 1964, tancarà la trilogia i serà el seu últim film important. El film explica els tràfecs d'un personatge que en un cinema realitza totes les funcions (taquiller, acomodador, projeccionista i empresari), trobant-se amb un munt d'embolics. Situant l'acció a principis de segle xx, Pruna pretenia ser un homenatge al cinema de Chaplin i altres mestres de l'*slapstick*. Vist ara, el resultat no és massa reeixit, encara que en el seu moment, va ser «un despliegue de medios que no dudo en calificar de poderosos. Resolver tal como está resuelto

178. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 49. Juliol-Agosto 1961.
179. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
180. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55. Juliol-Agost 1962.

este film es empresa que está fuera del alcance de la mayoría de cineastas amateurs».[181]

Un vals en la UNICA (1962), un dels tres documentals que va rodar sobre el concurs internacional (els altres dos van ser *La UNICA en Bad Ems*, 1958; i *Un pasodoble en la UNICA*, 1965) és un dels casos típics on una pel·lícula va adquirint importància i valor amb el temps. La seva temàtica és molt senzilla: una crònica gràfica de l'edició de 1962, que es va celebrar a Viena. Amb vistes dels llocs més atractius de la ciutat, el seu valor es troba en tots aquells que hi surten, però també dels cotxes, dels pentinats, dels vestits, i d'una manera de ser d'un món que semblava immutable i que fa temps que ha desaparegut. El fet que inclogués festives imatges amb rialles, música, i bombolloses copes de cava, afegeix un toc involuntàriament nostàlgic que interroga a l'espectador sobre què va ser de tota aquella gent. En el seu moment, però, el film va ser valorat com un «desigual reportaje de Pruna que ha realizado una película para tener archivado el recuerdo de unas jornadas amables [...]. Unos aditamentos de vals [...] intentan adornar el reportaje por el camino del tópico.[182]

Pruna realitzaria altres films, com els documentals *Imágenes nórdicas* (1972), *Mataró segle xx* (1973), o *Eurocontrastes* (1975), i a principis dels noranta té films realitzats en vídeo, com *Castells del Loira* (1990), *Imatges del Sud* (1991) o *Un cargol sexy* (1992).

Joan Pruna moriria a Mataró l'any 1996, després d'una trentena de pel·lícules, i 150 guardons nacionals i internacionals, segons l'inventari fet per Encarnació Soler, estudiosa del director.

QUIRICO PARÉS GAÑET

«La breve trayectoria fílmica de Parés retrata a un cineasta que se encuentra mejor a si mismo en las obras menores que en las ambiciosas».[183]

---

181. Pérez-Dolz, Francisco. «Otro Cine», número 67. Juliol-Agost 1964.
182. Querol, Gabriel. Revista «Otro Cine», número 61. Juliol-Agost 1963.
183. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 139.

Així resumia Torrella la carrera de Quirico Parés que amb només cinc anys, va dirigir deu pel·lícules, les deu amb Medalla, a banda d'un tercer premi a la UNICA.

Nascut a Santa Coloma de Cervelló l'any 1909, Parés era un reconegut fotògraf quan es va donar a conèixer amb una paròdia que recreava dues de les figures més populars de la pantalla: les de Tarzan i «El Zorro», *Fantasía novelesca* (1950), pel·lícula que «acusaba un sentido tan vivo del montaje, tan a la americana, como no se había visto nunca en cine amateur».[184] Va guanyar una Plata al Nacional, i per les següents quatre pel·lícules, una altra de Plata, per *Homenaje a la vejez* (1951), i tres de coure respectivament per *Muñecas* (1951), *Quatre homes i un gos a Matagalls* (1948); i *Historia de una joya* (1952), on hi va fer participar una cinquantena de joves de Centelles, on estiuejava.

Sonata,[185] rodada el mateix any 1952 és la seva pel·lícula més distingida, ja que va aconseguir el tercer premi en Fantasies a la UNICA, a banda d'una altra Medalla de Plata. La trama gira entorn a una noia que assisteix a un concert de piano i queda embadalida per la música, però també pel seu intèrpret, i d'aquesta manera imaginarà una romàntic trobada en un jardí que quedarà interrompuda per l'espina d'una rosa que se li clavarà. La pel·lícula plasmava en imatges un guió de Joan Blanquer i la crítica va destacar que «el carácter introvertido del tema y su falta de acción, requerían una gran densidad expresiva, desde el encuadro hasta el montaje [...] No obstante, el film es notable por su ambición, su certera economía y su belleza visual».[186]

Entroncant amb la vessant més festiva amb la que havia començat la seva carrera, al 1953 realitza, essent premiat amb Medalla de Plata al Nacional, *Boletada accidentada* on dues noies que van a buscar bolets a la muntanya es troben amb dos joves excursionistes amb els que hi faran amistat. Una inoportuna rata donarà peu a que les damisel·les siguin «salvades» pels dos nois i puguin així continuar junts el camí on l'espectador intuirà que no acabarà amb l'excursió. És un film

184. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 138.
185. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
186. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 8. Sense data específica. 1953.

sense pretensions que va aconseguir allò que es pretenia: entretenir al personal. La crítica, a més va valorar «la interpretación del quinteto es excelente, y digo quinteto porque hay un perro que merece se le haga el honor de ser considerado como un intérprete más».[187]

Després de *Scherzo* (1953) i un documental sobre el seu estimat *Centelles* (1954) pels quals obtindria sengles Medalles de Coure, Parés faria un altra excursió al cinema transcendent amb *Pastoral* (1954) que amb música de Dafnis i Cloe de Maurice Ravel intentava evocar una postal bucòlica carregada de bellesa descriptiva. «Indudablemente, el cineista debió proponerse lograr una obra de énfasis poético, pero este se esfuma, unas veces por la tesitura de los intérpretes [...], otras por un choque con el realismo detonante de la imagen»[188] Tot i una Medalla de Plata, Parés va quedar decebut per la freda acollida que va tenir la pel·lícula. Mai més tornaria a dirigir cinema.

Va morir el mes de març de 1993.

JOSEP ROIG TRINXANT

Josep Roig Trinxant és un cineasta que comparteix amb Quirico Parés la fotografia com a passió comuna (una obra seva, «El Torb» va ser la portada del primer número de la revista *Otro Cine*), però també una carrera curta —cinc anys—, i una filmografia que sense ser extensa, està carregada de premis. Els dos coincideixen en el temps, principis dels cinquanta.

Nascut l'any 1916 i establert a Ripollet, va estudiar Enginyeria Industrial a Barcelona, obtenint el títol de Doctor, i a l'esclatar la Guerra Civil, va treballar com a cartògraf a la Generalitat, essent empresonat en diverses ocasions. Als anys quaranta, va treballar com a enginyer a l'empresa privada i al Ministeri d'Indústria.[189]

---

187. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 8. Sense data específica. 1953.

188. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.

189. TV3 va emetre el 29.IV.2007 un documental, «*Entre el jou i l'espasa*» dirigit per M. Dolors Genovès on es repassava la història del feixisme a Catalunya i Espanya entre 1922 i 1942. El fil conductor era precisament Josep Roig Trinxant.

El seu interès per la fotografia va néixer quan tenia 10 anys, quan un matrimoni amic dels seus pares molt aficionat li va inculcar l'afició. Als 13 anys, els Reis li van portar la primera Agfa Standard, i aquesta dèria no la deixaria mai, essent el repòrter oficial dels viatges d'estudis, del CEC, i de la UNICA, fins al punt que els seus companys el van batejar amb el nom de «Pepe le Fotó», en una clara referència al protagonista del film de Julien Duvivier *Pepe Le Moko* (1937).

La seva formació d'enginyer es va reflectir en el nom de la seva productora, «Fotocinema Thecnos» i també en algunes pel·lícules seves, començant per la que va debutar, *Primeras jornadas de Ingeniería industrial* (1951); *I Centenario de la Carrera de Ingenieros Industriales* (1955), ambdues Medalles de Plata; *Transportes* (1952), una de Coure; i *Tren de chapa* (1956), l'interès documental del qual «queda superado por la intriga de las operaciones de descarga, transporte, y colocación de la gran pieza metalúrgica que describe, y por el clima que la cámara logra en torno a dichas operaciones, casi convertidas en narración».[190] També obtindria una altra Plata al Nacional.

El seu film més destacat, però, es *Pax (XXXV Congreso Eucarístico Internacional)* (1952),[191] una interessant però excessiva crònica (39 minuts muts!) d'un dels fets més destacats de la Barcelona de principis dels cinquanta. Dedicada amb el llenguatge típic de l'època «A los que gimen, tras los telones del silencio, o cayeron ya, con el nombre de Dios y de su patria en el corazón», el gran mèrit de la pel·lícula és que s'ho va fer tot ell: el guió, el muntatge i la «càmera única» com s'anuncia amb certa heroïcitat als crèdits. I això es va tenir molt en compte: «Dado que que no admite ni preparación ni repetición, advertiremos que *Pax* es el esfuerzo mayor y proporcionalmente mejor coronado que se ha llevado a cabo en el reportaje amateur».[192] El propi Torrella apuntava que «el film constituye el documento gráfico más completo e impresionante que el futuro encontrará sobre el Congreso».[193] No ho dubtem. Va guanyar la Medalla d'Honor al Concurs Nacional del 1954.

---

190. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
191. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
192. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 13. Sense data específica. 1954.
193. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 178.

A l'any següent repeteix Honor i distinció a la UNICA en la seva primera pel·lícula en color, *Corpus en Sitges* (1955), on s'hi veu molt detallada la tradició de l'entapissat de flors d'aquesta vila del Garraf, amb un pretext argumental: un nen robarà clavells vermells i al llençar-los al pas de la processó es convertiran en blancs. La crítica va valorar «el interés y la belleza intrínsecos de su tema» però també especialment «por el mérito que supone conseguir un film completo para el que existe un solo día posible de filmación».[194] Aquesta vessant folklòrica també estaria present a dues de les seves últimes obres, d'interès més sociològic que no pas cinematogràfic, rodades l'any 1956: *Sanfermines en Pamplona* i *Descenso del Sella*. I això sense oblidar la vessa labor com a guionista, i que al 1972 filma *Arabesc* un documental amb elements de ficció.

Resident uns quants anys a Oviedo, es va incorporar al grup de cinema amateur d'Agora Foto-Cineclub i acabaria realitzant un cicle amateur català amb diverses sessions. Torna a Barcelona l'any 1969, on rodarà un munt de reportatges de viatges entre 1970 i el 1983. Als darrers anys de la seva vida va caure en una profunda depressió, posant fi a la seva vida l'any 1986.[195]

JOAN SEGUÉS I DONADEU

A diferència del cinema professional, on qualsevol actor més o menys reconegut acaba posant-se darrere les càmeres, en l'amateur aquesta situació és més insòlita. Un dels casos més rellevants va ser el de Joan Segués, actor habitual en els films de Pere Font, a les ordres del qual va protagonitzar, entre d'altres, *Gotas*, *Impromptu*, *Rojo y negro* i *La ventana*, la seva última interpretació. Amb 15 pel·lícules realitzades en 13 anys, va guanyar un parell de Medalles de Plata abans que la mort trunqués, al 1958 i amb només tenia 45 anys, una carrera que podia haver donat molt de si.

---

194. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 17. Sense data específica. 1955.

195. El llegat cinematogràfic de Josep Roig Trinxant va ser recuperat per Cinema. Rescat l'any 2001, i la infatigable Encarnació Soler ha estudiat la seva figura.

Nascut a Terrassa al 1912 i amb una indústria pròpia de materials de construcció, Segués era un home cultivat, amb una excel·lent formació artística i musical, i «un frenesí juvenil y un optimismo a toda prueba. Su trazo característico era el equilibrio y una simpatía, que exteriorizaba sin imponerla. Ninguna relación, pues, entre los personajes torturados de algunos de sus films».[196]

Com a director, va debutar a *Pinceles* (1952) un *divertimento* rodat en color en els bells paisatges de Camprodon on mena d'artista il·luminat, que recorda molt a Salvador Dalí, arraconarà a d'altres companys seus aficionats que s'han desplaçat a la muntanya, per pintar un quadre que no tindrà res a veure amb el paisatge sinó que serà art abstracte pur. És correcte però no té més. I potser ja és el que volia el realitzador encara que la crítica escrivís que «quizá la intención inicial no era otra cosa que buscar un pretexto para fotografiar espléndidos paisajes, pero el documento empieza por negarse a si mismo, puesto que termina por ceder la primacía a la sátira».[197]

Tres anys més tard roda *De pesca* (1955) situant l'acció en algun poblet de la costa d'aigües cristallines, platges netes i poc personal (és a dir, d'aquelles que ja no existeixen), i amb un estiuejant que només fa que pescar sabates, davant les burles dels seus amics. Aquesta excusa dóna motius a Segués per mostrar els pescadors treballant, fotografiar les solitàries caletes, i transmetre certa sensació nostàlgica. «No es que como documento sea una pieza valiosa pero si un modelo de cómo el amateur puede dar amenidad y gracia al consabido film de vacaciones en la playa».[198] El film es va estrenar al 1960, dos anys més tard de la seva mort, i va guanyar una Medalla de Plata, pòstuma, ja.

ALTRES CINEASTES D'AQUEST PERÍODE

Al costat de tots aquests noms, hi ha d'altres que encara que no resulten essencials en el cinema amateur d'aquells anys, sí que convé

196. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 35. Març-Abril 1959.
197. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.
198. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.

mencionar. Un d'ells seria el vigatà Josep Maria Costa que obtindria una única Medalla d'Honor per *Adagio* (1946) realitzada en col·laboració amb J. Riubrogent i Lluís Jiménez. Aquest darrer també realitzaria, en solitari, o amb d'altres cineastes com Anicet Altés (Croquis de Vich, 1953),[199] o Miquel Conill (Sant Romà de Sau, 1953) ambdós films guanyadors de Medalles de Plata; l'olotí Àngel Vila amb una Medalla de Plata per *Bellvespre* (1951), i diverses de coure en una carrera truncada per la seva prematura mort, l'any 1954; el gironí Joaquim Bonet amb dues Medalles de Plata aconseguides al 1949 per dos documentals, el més reconegut dels quals seria *Competición en S'Agaró*; Emili Godés amb una Medalla de Plata per *Màgica nit* (1949) i diverses de coure; i finalment, Marta Gresely, cognom que varia segons les fonts, una de les poques dones cineastes de l'època, amb una única pel·lícula guanyadora d'una Medalla de Plata, *Mireia* (1951).

5.2.3. L'etapa daurada (1955-1974)

Des de la «Gente Joven» fins a la fi d'una era

Coincidint amb el final dels anys més durs de la postguerra i a les portes de tota una sèrie de canvis socials i econòmics, el període 1955-1974 es caracteritzarà per un renovat impuls que cristal·litzarà amb l'aparició d'una generació de cineastes que abanderaran una de les etapes més brillants de l'amateur.

JORDI FELIU I NICOLAU

A principis dels anys cinquanta, es produeix en el cinema amateur un trencament ben significatiu: l'aparició de la *Gente Joven del Cine Amateur*, un col·lectiu format per noms com Jordi Feliu i Nicolau, Jordi

---

199. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Juyol i Alemany,[200] Pere Balañá i Bonvehí,[201] el televisiu Sergi Schaaff i Casals, Francesc Ibáñez, Salvador Tort i Montserrat o Joan Buxó (que ho va ser durant molt poc temps), i que, per definir-ho breument, defensaran l'amateur com un pas per accedir al cinema professional i no com una finalitat en si mateixa, com s'havia fet fins llavors. «Érem una mena de promoció ben distinta», ha escrit el propi Feliu, «en tots aspectes, de les generacions que ens havien precedit. Estimàvem el cinema sense adjectius. Sempre dèiem que no hi havia cine amateur i cine professional, sinó un sol cinema vàlid, el cinema ben fet, tant quant a forma com quant a contingut».[202]

L'any d'eclosió d'aquest grup serà el 1955, el mateix en què es produeixen les famoses *Conversaciones de Salamanca* on es van posar a debat dues concepcions de fer cinema a Espanya, en aquest cas, professional, ben diferents: l'oficial, la de les grans adaptacions històriques i literàries i llastrada de cert encartonament, i la més propera, la que volia tractar els problemes contemporanis. En certa manera, el debat també estava present a l'amateur. I dos anys abans, al 1953, el tema ja s'intuïa. Dirigint-se al propi Feliu, l'estudiós Josep Torrella escriu a *Otro Cine*: «tu no eres propiamente un cineasta amateur. Tú eres un cineasta profesional en potencia. Estás con nosotros —y en buena hora, que no nos estorbas, al contrario, nos estimulas— porque trabajas con un instrumental y medios de cine amateur. Pero tu aspiración, consciente o inconsciente, es otra».[203] La seva generació serà la primera que voldrà tastar aquest tipus de cinema com un salt previ per anar al professional. Molts van ser els cridats, però pocs els escollits. I la derrota, per alguns, va ser molt amarga.

Nascut a Barcelona l'any 1926, Jordi Feliu va ser de ben jove col·laborador del Cineclub Universitari de Barcelona, fent de traductor, guionista de còmics i crític en revistes com *Imágenes*, *Cinema Universitario* o *Film ideal*. Al 1951 guanya una Medalla de Coure al Nacional per la seva òpera prima, *La gran aventura de Pablo*, una homenatge al mestre

200. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).
201. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).
202. Text autobiogràfic de Jordi Feliu no publicat. Pàgina 15.
203. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 11. Sense data específica. 1954.

Hitchcock que inclou una persecució policíaca a la Sagrada Família. A l'any següent obté una de Plata amb *Quessar*, amb un guió coescrit amb Josep Casajuana, que també va finançar i actuar al film; i al 1953, *Fantasía en cuatro tiempos*, en la que «ensaya la creación de distintos ritmos visuales sobre distintas series de imágenes urbanas».[204]

Al 1954 realitza *Rapto 1954*, una fantasia on una secretària que somnia en què un jove esportista la rescati de la seva monòtona rutina laboral es veurà convertida en realitat quan el seu cap li encarregui molta més feina. En la ressenya que va fer de la pel·lícula a la revista *Otro Cine*, es va destacar que «sin desatender en ningún momento el ritmo de la danza, Feliu consigue infundirle vitalidad cinematográfica gracias a su ágil montaje, en el que la cámara parece ajustarse a aquel ritmo. Merece ser señalada la concepción moderna de este ballet».[205] *Rapto 1954* obtindria una Medalla de Plata, la primera de la seva carrera.

I al mateix any rodaria una de les seves millors pel·lícules, *Adventum* (1954),[206] per la qual obtindrà l'única Medalla d'Honor de la seva carrera. La història gira entorn a una parella que viatja sola en un carro. Ella està a punt d'infantar i quan el vehicle s'encalla, el jove va a la recerca d'ajuda i al tornar sense haver-la trobat, veu que la noia ja ha tingut la criatura sense problemes. Amb un evident domini dels recursos cinematogràfics, especialment pel que fa al muntatge, i la interpretació (Matías Molina, un dels actors habitual del director), «Feliu hace gala de una gran agilidad de cámara, la cual sigue sin desmayo las correrías y los saltos angustiosos del muchacho».[207]

El director recuperarà la seva admiració per Hitchcock a *La huella* (1955), segona de les obres que van composar la trilogia *Variación* i on tres directors (Feliu, Juyol i Balañá) van realitzar sengles produccions partint de la premissa comuna d'algú que arriba tard a la feina. Aquí hi havia elements d'*Extraños en un tren* (*Strangers on a train,* 1951), amb un treballador que roba a l'oficina on treballa i oblida una prova

204. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 185.
205. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 13. Sense data específica. 1954.
206. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
207. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.

que el pot incriminar: un fragment de la barnilla de les seves ulleres. Amb llums i plans de reminiscències expressionistes i amb un munt de tòpics (vistos però enginyosos) del cinema policíac, Feliu fa una obra convencional però efectiva. I la crítica, tot i que generosa, («relato vigoroso y soberbiamente planificado») tenia algunes reticències («es una pequeña antología de cine conocido, que pierde aquel perfume de independencia y frescor que caracteriza al amateur»).[208]

I si *La huella* era part d'una trilogia, a *Première* (1955) torna a fer cinema en col·laboració, en aquest cas, amb Pere Balañá per explicar les vicissituds d'un cineasta amateur, Matías Molina un altre cop, que passa les mil-i-una per sincronitzar en una projecció imatge i música, quan aquesta encara es feia amb discos de vinil.[209] El film es va rodar en un local que la família Balañá tenia a la Rambla de Catalunya cantonada amb Aragó, on s'hi va muntar el decorat de la cabina de projecció[210] i en el seu moment, *Première* va ser definida com «otro soberbio ejercicio, esta vez de virtuosismo. Todo el film es de un solo intérprete [...]. Ni una salida. Ni un respiro [...] La cámara no se mueve de unos palmos cuadrados y cerrados. Pero ¡qué planificación! ¡Y qué iluminación! Y no digamos la interpretación».[211] A ulls actuals tot plegat no acaba de tenir massa sentit si no es contextualitza, encara que el resultat final és curiós per entendre l'artesania que també es produïa a la sales de projeccions. Obtindria una altra Medalla de Plata.

1956 serà l'últim any que dedicarà íntegrament a la producció de l'amateur amb tres obres: *Somni*, *Concierto*, una incursió en el gènere experimental; i *El puente*, una dramàtica història d'amor que neix en un pont de qualsevol ciutat industrial on es trobaran dos joves: un treballador de la siderúrgia i una noia malalta (una jovenÍssima Julieta Serrano). Ella voldrà explicar-li la gravetat de la seva malaltia però no

---

208. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.

209. El film és un bon exemple de les dificultats que hi havia per sincronitzar música i imatge. Vegeu al respecte, el capítol «La música en el cinema amateur».

210. García Ferrer, J.M; Rom, Martí. *Pere Balaña: enginyer i cineasta.* Declaracions de Josep Lozano. Col·lecció Techne, 11. Edició de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Barcelona, 1997.

211. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.

s'atrevirà. Un dia, ell esperarà inútilment que ella arribi. Tot i l'ambiciós plantejament, «se acusa la dificultad que supone para un film amateur, siempre breve, el desarrollo de una acción sin unidad de tiempo. Feliu intenta compensarla con la relativa unidad de lugar pero la línea narrativa resulta un tanto quebrada».[212] Vista avui, però, resulta un més que notable exercici de planificació, i l'ús del muntatge, les el·lipsis i unes bones interpretacions la converteixen en un film que ha aguantat molt bé el pas del temps.

Amb la idea de professionalitzar-se, marxa a Madrid amb Pere Balañá al 1957 per estudiar direcció a l'*Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas,* on es retroba amb vell amic, Josep Maria Font Espina amb el que treballaran plegats. Realitza guions de pel·lícules com *Tierra de todos* (1961), i comença una prolífica carrera professional on combinaria els documentals d'encàrrec (*Barça*, 1975), amb films de ficció com *Alícia en la España de las maravillas* (1978). Però aquesta etapa professional ja és una altra història.

Jordi Feliu viu actualment a Barcelona.

PERE BALAÑÁ I BONVEHÍ

Un altre dels valors sorgits als anys cinquanta a l'empara del grup de la *Gente Joven del Cine Amateur,* amb l'idealista objectiu de professionalitzar-se, Pere Balañá va néixer a Barcelona l'any 1925 i era fill de Joan Balañá, germà del famós empresari taurí i cinematogràfic del mateix nom. Va fer la carrera d'enginyer industrial i el seu projecte de final de carrera va consistir en el disseny d'una instal·lació cinematogràfica, «ja que tenia una gran afició per la tècnica, sobretot a l'òptica. Ja des de petit la seva obsessió era tenir una càmera i un projector cinematogràfic».[213] En l'amateur va debutar l'any 1953 amb dues pel·lícules: el documental, *El de rejones* (1953), pel que va guanyar una Medalla de

212. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.

213. García Ferrer, J.M; Rom, Martí. *Pere Balaña: enginyer i cineasta***.** Declaracions de Josep Lozano. Col·lecció Techne, 11. Edició de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Barcelona, 1997.

Coure al Nacional, i el film de ficció *Entre vías* on es veu la seva influència pel neorealisme, moviment del que declarava estar enamorat i que implicava que el cinema havia de tenir una «posició moral des de la qual contemplar el món». Aquí explica la història d'un nen fascinat pels trens, Mateo Badell, la innocència del qual és escapçada per la brutalitat d'un pare alcohòlic, Mariano Sánchez. La crítica va destacar «la primera mitad del film, pura descripción ambiental y psicológica, que parte del excelente arranque en el escaparate de trenes en miniatura y que se desenvuelve en una sucesión de secuencias detallistas de puro análisis».[214]

Al mateix any 1954 roda amb Jordi Feliu el film *Première*, del què n'hem parlat al referir-nos a aquest director i també *Shock* (1954),[215] on es descriu el trauma psicològic d'un jove músic immers en la tragèdia que significa el bombardeig d'una ciutat, fins que un detall quotidià el farà prendre consciència d'allò que resulta essencial. El film obtindria una Medalla d'Honor al Concurs Nacional i la crítica a *Otro Cine* escriuria que «los valores humanos, expresivos y técnicos de este film, unidos a su originalidad e interés experimental, le sitúan en cabeza de las inquietudes del año cineístico amateur».

Balañá va ser un dels directors que va formar part de la trilogia *Variación* (1955) on també hi van participar Jordi Feliu i Jordi Juyol, amb un mateix pretext argumental: la d'una persona que ha de dirigir-se a la seva feina però una sèrie d'entrebancs ho impediran, i quan hi arribi, no podrà treballar. L'episodi de Balañá va portar per nom *La aventura de papel* i es va centrar en un noi (Mateo Badell, altre cop) que s'entreté en el camí cap a la feina amb una revista d'aventures. Amb una bona realització, destacava l'escena de quan el despatxen, filmada amb plans de cintura cap avall amb els protagonistes, i la crítica la va trobar la millor de les tres.

L'aportació de Balaña a l'amateur acaba aquí, però no la seva relació amb la imatge. Al 1957 marxa a Madrid amb ell i a partir d'aquí, compagina la seva labor com a cineasta, amb títols com *El casco blanco*

---

214. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 8. Sense data específica. 1953.

215. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

(1959), codirigit amb Tony Saitor, *El espantapájaros y el niño* (1962) i el rodatge d'encàrrecs industrials i educatius. A banda d'un llargmetratge, *El último sábado* (1966), desenvolupa una intensa feina com a realitzador als Estudis Miramar de TVE. Acomiadat per la seva participació a la tancada de Montserrat, va muntar l'empresa de plàstics Balplasa Industrial a l'Hospitalet de Llobregat, on hi treballaria fins morir, l'any 1995.

JORDI JUYOL I ALEMANY

El tercer nom, juntament amb Jordi Feliu i Pere Balañá, del grup essencial de la *Gente Joven del Cine Amateur,* va ser Jordi Juyol (Barcelona, 1928), de filmografia certament curta (tres pel·lícules), i amb l'humor com a eix central. Però la seva labor, a banda de la realització i la col·laboració en ràdio (*Radio Juventud*) i en revistes (*Objetivo*, *Film ideal*, *Otro Cine*, *Gente de Cine*), se centrarà més en l'aspecte teòric, i de fet els seus companys el van considerar l'ideòleg del grup. Representarà la *Gente Joven* a les *Conversaciones de Salamanca,* participarà en un *Manifiesto en pro de un auténtico cine amateur*, i les pel·lícules d'aquesta colla seran projectades en cine-clubs i entitats culturals d'arrels de l'estat, creant un veritable fenomen que va anar més enllà de les fronteres estrictament cinematogràfiques.[216] Quan a l'any 1958 el grup s'havia dissolt i la major part dels seus components es van dedicar al cinema més o menys professional, Juyol va veure que potser caldria sacrificar massa coses per assolir la tan somniada professionalitat, així que es va posar a la indústria, essent directiu dels departaments de vendes de dues multinacionals alemanyes.

Va donar-se a conèixer amb una Medalla de Plata que va aconseguir per *Apartado de Correos 1002* (1954), deutora, només en el títol, d'una de les pel·lícules espanyoles més populars de l'època, *Apartado de Correos 1001* (1950). Aquí era la història d'una jove parella (Fina Font i Roberto Forcadell) que aspiren a tenir un aparell de ràdio i com

216. Codina, Carles. «La gente joven del cine amateur». Revista *Cinema Rescat*, número 7. 1er setembre de 1999.

que és molt car, ell decideix fer una sorpresa a ella inscrivint-se a un curs de ràdio per correspondència que inclou la construcció d'un aparell. Quan després de mil-i-una dificultats, ell va a regalar-li l'aparell, s'adona que la noia acaba de ser l'afortunada guanyadora d'un televisor en un concurs. La idea era bona, esquitxada d'enginyosos *gags*, però «la ejecución técnica no responde a la chispa imaginativa de la concepción, principalmente en la fotografía».[217] El film també va guanyar un Premi Cine Club Universitari i el Cámara Club de Sabadell a la millor utilització de recursos tècnics. Passats els anys, i com acostuma a passar en aquests films costumistes, hi ha tota una sèrie d'elements (el curs de ràdio per correspondència, la il·lusió del televisor) que incrementen considerablement el seu valor. I això en un any en què encara en faltaven dos per a la inauguració de *RadioTelevisión Española* (1956).

El seu següent film, *Sincopada* (1955), era la tercera de les propostes que dos cineastes més, Jordi Feliu i Pere Balañá van realitzar al voltant d'un tema comú (una persona que va a treballar i es troba en què les circumstàncies l'impedeixen d'arribar a temps), i que van reunir amb el genèric títol de *Variación*. Si el primer imitava amb encert els films de Hitchcock i el segon tenia reminiscències neorealistes, Juyol es va decantar per l'humor amb un punt de partida ben típic: el treballador que arriba tard a la feina perquè s'ha llevat amb el temps just. Tot i algun encert, la crítica el va considerar el film més fluix dels tres i «el ritmo de sorpresa hilarante que da interés a la primera mitad decae en la segunda».[218] El propi Juyol ha comentat que «vaig haver de tensar la corda vers un cert surrealisme, el que ja anava amb el meu tarannà: i el desenllaç era que el protagonista no aconseguia entrar a la feina ja que era tancat. Hi havia un cartellet penjat a la porta que deia "Cerrado por caída mortal en la alcantarilla de uno de nuestros empleados". Ell era "l'empleado", i per tant, tot resultava com bastant delirant».[219]

Juyol realitzaria un film més, com *Profesor se escribe con P* (1957), un relat en clau d'humor del trasbals que pateix una escola a causa

217. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 14. Sense data específica. 1954.
218. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 18. Sense data específica. 1955.
219. Declaracions de Jordi Juyol recollides pels autors (Maig del 2008).

de la visita d'un inspector, però la seva faceta com a cineasta amateur acabaria aquí.

Actualment, Jordi Juyol viu retirat a Barcelona.

JOAN FRANCESC DE LASA I CASAMITJANA

Si els tres primers noms d'aquest capítol són els puntals de la *Gente Joven del Cine Amateur*, Joan Francesc de Lasa seria, salvant les distàncies, el seu ideòleg. Perquè és més coneguda en la seva faceta com historiador, promotor i crític de cinema amateur, «terreno en el que no ha conquistado muchas simpatías precisamente por culpa de sus implacables juicios, casi siempre henchidos de apasionamiento», tal i com escrivia, amb la seva proverbial prudència, Josep Torrella.[220] Un altre estudiós, més combatiu en aquest cas, Joaquim Romaguera apuntava, d'altra banda que (De Lasa) «només es casava amb llurs conviccions que defensava fins a acarar el repte, el conflicte o la polèmica; un capteniment que li causà més d'un disgust, més d'una marginació».[221] D'una manera o una altra, però, i tal i com va escriure Kirchner, «Joan Francesc de Lasa va ser el primer crític de cinema que va utilitzar en els seus articles i en la seva mirada el concepte de transversalitat que tant utilitzen avui en dia els comunicòlegs. Tenia una visió absolutament interdisciplinària del cinema i analitzava el fet "imatge" i "so" des de tots els angles».[222] Així que, encara que inicia la seva carrera de ben jove, als anys trenta, pel seu esperit i la seva concepció del cinema, la seva figura s'emmarca en aquest tercer període.

Nascut a Barcelona l'any 1918 i llicenciat en Dret, ben aviat es va iniciar en la crítica, col·laborant en un sens fi de publicacions, com *Información cinematogràfica*, *Destino*, *Revista*, *Cinema* o *Imagen y sonido*. En paral·lel, i des de mitjans dels quaranta va fundar i dirigir diversos

220. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 227.

221. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.): Programa de la Filmoteca de la Catalunya. Nº18. 11-24.X.2004.

222. V.Kirchner, Antoni. Recordant Joan Francesc de Lasa. *Cinema Rescat*, nº 16. Segon semestre 2004.

cineclubs, escrivint diversos assajos sobre la història del cinema espanyol (1966) i el cinema català (1983), i fins al darrers dies de la seva vida «mai no va abandonar la seva passió per la literatura, tot i que no va poder dedicar-s'hi el temps que hauria desitjat. Quatre novel·les, alguns poemes, un grapat de contes i uns pocs textos teatrals és el que ens queda».[223]

Però el que ens interessa és la seva vessant com a cineasta amateur, obra que es composa de sis documentals, el primer dels quals és *Linterna màgica* (1952),[224] l'enginy precursor del cinematògraf. Aquí però, no es ressegueix la història d'aquest encantador aparell sinó que es construeix una història argumental a partir d'algunes de les seves «diapositives» que estaven a la Biblioteca Delmiro de Caralt. «Uno no puede evitar de pensar si en lugar de seguir una línea tan rígida, no hubiese sido acertado recrear el ambiente por medios visuales y evocar la sesión de linternas en su propia salsa»,[225] va apuntar la crítica. El film va obtenir Medalla d'Honor i un quart premi a la UNICA.

A l'any següent de ser premiada, el 1954, rodaria *Si la Rambla pudiera hablar* (1955), que malgrat la seva previsibilitat, tenia elements d'interès. El film va merèixer una nova Medalla d'Honor, una nova distinció a la UNICA i el Premi Ciutat de Barcelona en la primera ocasió en què es distingia el treball d'un amateur.

Gairebé deu anys més tard signa Josep Maria de Sucre (1964), que Lasa va filmar quan el crític d'art, pintor i poeta es trobava al final de la seva vida i vivia pràcticament en la indigència. El reportatge recrea l'ambient trist i estàtic d'un home que viu dels records i que veu transcórrer les hores en un món cada vegada més petit. Gràcies a aquesta pel·lícula, es va obrir una subscripció popular per tal de passar una pensió a l'artista, que moriria cinc anys més tard.

Altres obres seves serien *Les mans de Pons Cirac* (1965), i dos films més sobre els orígens del cinema: *El mundo de Fructuoso Gelabert* (1968) i *L'últim pioner: Ramon de Baños* (1971), amb Jordi Vall i Escriu.[226] De Lasa

---

223. Giné de Lasa. Homenatge a Joan F.de Lasa. *Serra d'Or*, número 541. Gener 2005.
224. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
225. Torrella, Josep. *Otro Cine*, número 13. Sense data específica. 1954.
226. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).

realitzaria treballs per a la televisió relacionats amb el cinema, rebent el Premi de Cinematografia de la Generalitat per la seva labor d'investigació sobre el cinema primitiu a Catalunya (1989), i el Sant Jordi de Cinematografia (1998). Un any abans, el 1997 li seria atorgada la Creu de Sant Jordi com a «realitzador cinematogràfic i pioner en la crítica de televisió en català a través de «Serra d'Or». Per la seva destacada labor en el món de l'audiovisual i especialment per haver donat a conèixer la història del cinema català mitjançant articles, curtmetratges i llibres».

Quan va morir, a Barcelona, l'any 2004, un altre il·lustre crític i historiador, Miquel Porter i Moix, va escriure: «ell, que en tantes ocasions m'havia tractat de mestre bé mereix que entre tots li donem les gràcies per una tasca que en la seva major part, dugué a terme en un període especialment complicat en la nostra vida col·lectiva, servint de pont entre diferents generacions».[227]

JOAQUIM PUIGVERT I PASTELLS

Lluny dels plantejaments de la *Gente Joven del Cine Amateur*, també va haver altres realitzadors que, com a les generacions anteriors, van voler fer cinema només pel gust de fer cinema; perquè els divertia, trobaven interessant experimentar, i potser no tenien com a objectiu prioritari dedicar-s'hi professionalment. Amb una polièdrica carrera que també abraça la fotografia i la pintura, Joaquim Puigvert serà un d'ells.

Nascut a Vilobí d'Onyar l'any 1928 i farmacèutic de professió, es dedica a la fotografia de ben jove, i a principis dels cinquanta, comença a fer cinema: *Vilobí d'Onyar, un poble que treballa* (1953), *Cop d'ull a Girona* (1954), *Marinada* (1954) i *El rossinyol* (1954), aquestes dues darreres, versions de dues cançons. Al mateix any, el documental *Esclops d'artesania*, la seva primera Medalla de Plata al Nacional, on descobreix el procés de construcció d'aquesta peça, des de la tala de pins fins al final, quan una nena en porta un parell. Seria la seva primera obra destacada en aquest gènere, i anys més tard declararia que «a mi el cinema sempre m'ha in-

227. Porter i Moix, Miquel. «Record de Joan F.de Lasa». Revista *Serra d'Or*. Novembre 2004.

teressat com a cosa documental, com a testimoni d'una època, per això anava perseguint totes aquelles coses que jo veia que s'anaven perdent: oficis, professions manuals...».[228] Per aquest motiu hi tornaria a incidir en films com *Un rajoler* (1957), —amb Medalla d'Honor al Concurs Social de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya i una altra Plata al Nacional-; i realitzarà altres títols com *El pelegrí de Tossa* (1957), *La processó de Santa Cristina* (1957); *Suro* (1958), *Hivern* (1958) —Medalla de Plata a les *Jornadas Nacionales del Cine Amateur* (Oviedo, 1960)—, o *D'Eva a Maria* (1961), sobre la iconografia del claustre de la catedral de Girona.

Entre 1959 i 1962 i sota el pavelló de la seva «productora» «Labriky Amateur Films», farà un important tomb a la seva carrera, realitzant diverses cintes experimentals, les tres primeres de les quals són *Exp. nº I* (1958) *Exp. nº II* (1959),[229] i *Exp. nº III* (1960). Les tres, de temàtica molt semblant, s'inspiren en les creacions de l'escocès Norman McLaren, «unes pel·lícules que havia vist en un Col·legi Universitari, cedides pel Consolat Canadenc, cap als anys cinquanta», segons comenta el propi Puigvert. «Eren pel·lícules curtes, fetes sense càmera, i pintades directament sobre el cel·luloide; algunes fins i tot amb la banda de so gravada o escrita manualment».[230]

En la sèrie «Exp.» sincronitzarà la música amb unes imatges pintades i ratllades sobre la pròpia pel·lícula verge, on s'hi mostren formes d'allò mes suggerents. Encara que la crítica a vegades és una mica reticent en aquesta temàtica, l'omnipresent Torrella va escriure llavors: «considero este film como lo mejor que hemos visto en el cine amateur nuestro dentro del género y sería una gran cosa, una cosa extraordinaria, si en lugar de una imitación [referint-se a McLaren] se tratara de una creación».[231] Les dues primeres obtindrien vàries distincions, entre les que destaquen un Primer Premi *Cine Abstracto* de San Sebastián (1959) per *Exp.nº I*, i una Medalla de Plata al Nacional i a las *Jornadas Internacionales Cine Amateur Oviedo* (1960) per *Exp.nº II.*

---

228. Entrevista de Jordi Soler a Joaquim Puigvert. Revista *Presència*, número 659. 7.X.1984.

229. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

230. Jubert i Gruart, Joaquim. *Puigvert: 65 anys d'imatges***.** Fundació Fita. Any 2004. Pàg. 20.

231. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.

Puigvert també rodarà *Metamorfosis* (1960) en aquest cas, amb animació amb formes de plastilina on «esta vez se sale de unos volúmenes cambiantes en barro que quieren significar nada menos que la creación del mundo. Hacia el final complica las simbologías de una manera alarmante».[232]

La seva obra inclou curts sobre l'escultor Domènec Fita, com *Ceràmica d'en Fita 1957-1975* (1975), *Fita escultor* (1980), o *Fita, obra del 2000* (2001), a banda d'altres com *Llausor* (1968), una lloa a la natura que va emportar-se el tercer premi de Fantasia al II Trofeu Antoni Varés de Girona; *Festa Major de Vilobí* (1977), *Càntirs negres* (1977), *Històries naturals* (1978); *Al llarg d'un any* (1981), *Col·lage* (1984), *Tríptic de l'Alguer* (1985), *Transhumància Vilobí-Matagalls* (1999), *Imatges singulars del Beatus de Girona* (2000) o *Trobada a Mallorca* (1983), un reportatge de la promoció farmacèutica 1946-1951 de la que ell en va formar part.

A més d'una filmografia que sobrepassa la trentena de pel·lícules, a la dècada dels setanta va investigar sobre la macro i la microfotografia científica, publicant diversos assajos, i continuant experimentant amb les imatges.

Entre el 4 de març i el 29 de maig del 2004, la Fundació Fita, i els Ajuntaments de Girona i Vilobí d'Onyar van organitzar un cicle d'activitats sobre la seva figura que va portar el genèric títol de «Puigvert: 65 anys d'imatges» i que va incloure diverses exposicions sobre les seves facetes artístiques entre les que hi havia la seva vessant com a cineasta.

Joaquim Puigvert viu actualment retirat a Vilobí d'Onyar.

JOSEP SERRA I ESTRUCH

La de cineasta amateur va ser una de les múltiples facetes de Josep Serra i Estruch, nascut a Bràfim, a l'Alt Camp, l'any 1921, i del que és més coneguda la seva intensa labor com a pedagog, articulista i promotor cultural, a banda de la seva participació en política.

Centrant-nos estrictament en la vessant de cineasta amateur, la seva carrera no és molt llarga, encara que desenvoluparà diverses labors,

232. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 229.

com la de productor i guionista en films com *La cajita* (1962), de Joan Gabriel Tharrats, o *El espantapájaros y el niño* (1962), de Pere Balañá. Com a director, va començar a rodar, amb Jordi Casamitjana gairebé una dècada abans, l'any 1953, curts educatius i de cultura popular, com la sèrie *Visions de Catalunya* (1955), i reportatges com *Alegría tradicional de Barcelona* (1957), amb Manuel Villanova i Àngel García, o *Esdeveniments polítics i culturals de Catalunya* (1957), i *Creuer a l'Alguer* (1960). També va conrear el cinema d'animació, amb títols com *Pincho y Pancho en los infiernos* (1959) o *La gatita blanca* (1959).

Col·laborador de l'*Otro Cine* (1956-1972) o *Arte fotográfico* (1964-1974), director del Departament de Mitjans Audiovisuals de l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, co-fundador i director de l'Escola de Mitjans Audiovisuals de Barcelona, va estar també molt implicat en política, i al 1996 va ser cap de la Coalició Republicana a les Corts Generals.

Va morir a Barcelona l'any següent.

JOSEP MESTRES I ORTEGA

Josep Mestres és un exemple de diversificació cinematogràfica. En una carrera que s'estén majoritàriament durant deu anys (des de mitjans dels cinquanta fins a mitjans dels seixanta), cultiva tots els gèneres. I en tots obtindrà èxit, guanyant destacats guardons.

Nascut l'any 1919 al barri del Guinardó de Barcelona, lloc on residiria tota la seva vida, professionalment es va dedicar a la metal·lúrgia, polint i reciclant metalls nobles, un ofici ja desaparegut que va aprendre del seu pare a Sudamèrica, quan el món era més gran i viatjar encara era una aventura.

La seva sensibilitat artística, i especialment la seva debilitat per la música, afició que plasmaria en les seves obres, el porta al cinema, on després de títols primerencs com *Humanidad* (1953) o *La mañana* (1953), amb sengles mencions honorífiques, fa la seva carta de presentació oficial amb Ángulos y *polichinelas* (1954),[233] autodefinida com

233. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

una *«fantasía metafórica»,* on una dramàtica història de vanitat, gelosia i amors no correspostos s'emmarcava en un posta en escena (actors emmascarats, escenaris naturals) en la que simbologia era el veritable protagonista. La crítica va ressaltar aquest aspecte: «El desarrollo está sobrecargado de metáforas, no siempre inteligibles, y acusa divagaciones propias de un realizador inmaduro; pero el film cuenta mayormente por su enorme atractivo visual».[234] I passats els anys, aquesta afirmació continua essent certa, a diferència d'altres films contemporanis, com les delirants pirotècnies visuals de Sagués, per exemple, que estaven llavors en la seva plenitud i que han envellit malament. Un quart de segle més tard Agustí Contel escrivia que «aunque el tratamiento del film es genuinamente amateur, no desmerece en absoluto del mejor que se hacía entonces. Es más, es uno de los que tuvo más impacto al vitalizar su aparente ingenuidad con simbolismos de contenido humano».[235] El film guanyaria una Plata al Nacional i un guardó a la UNICA.

A l'any següent, va tornar a incidir en el gènere, sense massa fortuna, a *Nocturn* (1955), on hi apareixen una sèrie d'imatges amb estrelles centellejants, flametes de foc, arbres secs, i uns llamps purificadors. Si el gran atractiu del cinema experimental rau en unes imatges innovadores que no necessiten de l'imperatiu de la lògica argumental per tenir sentit, també és cert que si allò que es veu no és suficientment atractiu per a l'espectador, s'acaba per perdre l'interès. I malauradament, aquestes pel·lícules, que en el seu moment devien ser atractives o fins i tot hipnòtiques, el temps ha acabat maltractant. Encara en l'experimentació però en el terreny de l'animació roda *Forma, color, ritmo* (1956), una successió de formes geomètriques hàbilment combinades però sense cap intenció d'expressar missatge. Amb reminiscències inevitables doncs a Norman McLaren l'autor escocès homenatjat amb freqüència pel cinema amateur, amb treballs de Joaquim Puigvert o Jordi Tomàs,[236] però també al del Walt Disney més surrealista (el de *Fantasia* (1940) o el de l'escena onírica de *Dumbo*, 1941, per exemple), el re-

234. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 222.
235. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, núm. 332. Agost 1979.
236. Vegeu la seva biografia al quart període (1974-2007).

sultat és interessant i en bona part pel seu color intens que impregna totes les seves imatges. Tot i que el so ja havia arribat, el film és mut. I al principi s'anunciava que «En este film se ha suplido la música por el ritmo visual. El autor agradecerá la colaboración de los visionadores [*sic*] guardando absoluto silencio».

Per aquestes dues pel·lícules obtindria Medalla de Plata, i al mateix 1956 una de Coure per *Flores de Rupit*. Però al 1957 arriba un dels seus films més populars i un dels més exitosos de la seva carrera, *Capricho*, pel qual obtindrà una nova Plata, un sisè premi a la UNICA i diverses distincions a Salerno i Carcasona. *Capricho* és un conjunt de cigarrets humanitzats que conviuran amb tota mena d'objectes també animats de la casa, fins que es toparan amb uns perversos llumins que els aniran encenent, de manera que els cigarrets s'aniran consumint en una dansa macabra. Amb la perspectiva del temps, ara resulta el film més notable de Josep Mestres, on amb la pacient tècnica de l'animació coneguda per *stop motion* va aconseguir un gran realisme en els objectes animats, dotant-los d'uns trets antropomòrfics prou reeixits. Però el film transcendeix a la mera anècdota que podria catalogar-se a priori d'infantil amb una crueltat (la de la ritual mort dels protagonistes) certament poc freqüent en aquest tipus de cinema. Sempre ha estat un film molt valorat, no només en el moment de l'estrena («el film sigue siendo altamente sugestivo y agudo»)[237] sinó anys més tard, quan va ser comentat per Agustí Contel («es una de las cintas de Mestres más aplaudidas en cualquier lugar que se haya presentado, y sigue despertando la admiración de cuantos la contemplan»).[238]

Produïda sota el pavelló «Ascua Films» (la «productora» de totes les seves pel·lícules), al 1960 tasta l'argumental amb *Aleluya*, un conte de perillosos rivets lacrimògens pel que obté una altra Plata, on un nen amb la mare greument malalta comprarà un globus que deixarà anar pels aires després d'adjuntar-hi una nota on demana a Déu que la curi. Sortosament, hi ha diversos elements que fan que no es caigui en l'esvoranc carrincló de la seva proposta, el principal dels quals és

237. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 26-27. Sense data específica. 1957.

238. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, núm. 332. Agost 1979.

l'espontaneïtat del nen protagonista. Torrella va escriure que «la idea es excelente, pero el cineasta parece que se ha limitado a hilvanar las imágenes narrativas necesarias para llegar al final, en que se abre, como una flor, aquella idea, y aún dejándola como interrogante».[239] I encara que el títol permet intuir que el final serà joiós, l'autor no el mostra obertament, deixant-lo a la imaginació, de manera que aquesta ambigüitat resulta reconfortant, en un argument procliu a l'excés lacrimògen.

Amb *Dalí, Port Lligat* (1962)[240] realitzaria un dels pocs documentals de la seva carrera, «un mediometraje que repasa lo principal del arte pictórico de Dalí. La cinta no tiene comentario y no toma partido en pro o contra de lo que se muestra, por lo que se mantiene en un puro nivel expositivo».[241] Tot i la Medalla d'Honor al Nacional i un tercer premi a la UNICA, *Dalí, Port Lligat* és un altre bon exemple de com la percepció de les pel·lícules va canviant amb el temps. Era el film del què se sentia més orgullós i el mateix Dalí li va demanar 10 còpies, «encàrrec que ell no va complir però no les tenia totes que després del dispendi que suposaria, arribés a cobrar el seu import».[242]

La seva última obra rellevant és el documental, *La belleza ignorada* (1967), que comença amb una cita de William Blake, on es diu que hem de ser capaços de veure un món en un gra de sorra o el cel en una petita flor. Aquí reflexiona sobre la bellesa de tot allò que ens passa desapercebut: Formigues, bolets, tota mena de floretes i herbetes, i alguns animalons marins són filmats de ben a prop per evidenciar la complexitat de la natura, fins i tot en allò que ens sembla més banal. El punt de partida és interessant, però el seu desenvolupament pueril, i «cinematográficamente, no dice mucho al convertirse en un desfile apenas interrumpido de imágenes fijas semejantes a diapositivas en un tema contemplativo de superior duración al interés que despierta».[243]

---

239. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
240. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
241. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 332. Agost 1979.
242. Declaracions de la seva filla, Citat Mestres Caldentey als autors (Maig del 2008).
243. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, núm. 332. Agost 1979.

Temptat en diverses per dedicar-se al cinema professional, va rebutjar les propostes que li van arribar perquè, segons comentava, *tenint cinc fills, no em puc aventurar massa.*[244]

Va morir als 88 anys el 8 de desembre de 2007, quan s'estaven redactant aquestes línies.

FRANCESC FONT I PONS

Ja s'ha comentat que tant a Sabadell com a Terrassa, dues de les ciutats (veïnes i amistosament enemistades, com no podia ser d'una altra manera) que més cineastes van aportar al cinema amateur, tenien dos directors cada una d'elles amb els mateixos cognoms. Sabadell, comptava amb en Joan Llobet i en Llorenç Llobet-Gràcia; i Terrassa amb en Pere Font i en Francesc Font. Malgrat que els quatre van tenir la seva pròpia personalitat cinematogràfica, els dos Font terrassencs van tenir més d'un punt en comú en les respectives filmografies, però també en la seva afició al cinema, ja que gràcies als seus contactes amb cine-clubs estrangers, es van poder veure a la Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca, entitat impulsada per en Francesc, però també per Pere Font i Carles Puig molts films de cineastes estrangers.[245]

Més conegut com en «Paco», en Francesc Font va néixer a Barcelona al 1918 i va ser un industrial que es va dedicar als rams tèxtil i la restauració, debutant en el cinema amateur a mitjans dels anys cinquantes, i perllongant la seva carrera fins ben entrats els setantes a través de la seva productora, «Filmafont».

Després de debutar amb una sàtira contra els concursos de cinema a *25*, el seu primer film destacat és *La taza de café* (1955), dita també *Manías*, l'obsessió maníaca d'un home que quan li serveixen un cafè amb restes de pintallavis agafarà unes aprensions que arribaran al deliri, fins que l'atracció per una jove que també deixa restes de pintallavis

244. Declaracions de la seva filla, Citat Mestres Caldentey (Maig del 2008).

245. Estudi d'Encarnació Soler sobre la figura del cineasta. Barcelona, Gener 2001.

el guarirà. Al mateix any, l'altre Font, en Pere, havia tractat el mateix tema amb *Redondeces*, essent en aquest cas unes formes femenines força voluptuoses els que curaven el problema. És curiós que la crítica va qüestionar el fet que «justamente los labios pródigos de una señorita fuesen los apropiados para curar al protagonista, y no unos labios en que permaneciera intacta la pureza».[246] El film va guanyar diversos premis als festivals de Carcasona, Roma i Merano, i un Coure al Nacional.

A l'any següent estrena *Amargo revivir*, possiblement una de les seves millors pel·lícules, i on una dona ja madura recorda la seva joventut, debatuda entre l'amor d'un jove pobre i el d'un madur més ben situat econòmicament. Filmada com si fos un llarg *flashback*, el film recrea les dolces nostàlgies de la joventut perduda i l'amargor d'haver desaprofitat la vida. Esquitxada, com bona part de la seva obra, de tints melodramàtics, «el preámbulo y el final son un tanto folletinescos, pero la evocación tiene sus aciertos».[247] El film va guanyar la Medalla de Plata al Nacional, i immediatament després aconseguiria la d'Honor, el quart premi en argument a la UNICA i el primer en l'apartat de fantasia a Merano amb *Luces de sangre* (1957),[248] film situat en un carrer il·luminat amb grans llums de neó, on coincidiran dos personatges, un taxista que arriba per deixar uns clients i recollir-ne uns altres, i una noia que llegeix una carta que sembla sotragar-la. En el seu moment, el film va agradar molt: «es original de concepción y muy cinematográfico [...] y su anécdota inicial perdería todo su valor humano, que reside precisamente en el drama que permanece en su incógnita y en la capacidad de altruismo que experimenta el conductor, forzado el frío cumplimiento de sus deberes profesionales».[249]

I si *La taza de café* recordava les *Redondeces* de Pere Font, *Ella*, del mateix 1957 evocava l'*Impromptu* del mateix director, rodat set anys abans: en un matrimoni aparentment feliç la tranquil·litat és pertorbada per la sospita d'un adulteri que prové d'un artista. Aquí la trama es mou en els terrenys psicològics que Font cultivaria amb èxit, al retratar la ge-

---

246. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina 231.
247. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
248. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
249. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 231-232.

losia d'un marit que pensa que la seva dona ha servit de model a una escultura. *Ella* va aconseguir la Plata al Nacional i un premi a Canes, fent palesa la traça de Font per atorgar més importància al que pensen els seus personatges que no pas al que fan, encara que «el tema tiene resabios de cosas conocidas y algunas desviaciones tremendistas que desvaloran su excelente realización».[250]

Al 1958 filma *Nubes tormentosas* i s'apunta a l'esperit apocalíptic de la Guerra Freda amb *El mundo al revés*, una sàtira sobre les investigacions atòmiques aplicades a finalitats bèl·liques, que pretenia amb no massa fortuna mostrar algunes contradiccions de la vida moderna. I encara que la utilització de determinats recursos es revelava interessant, (com que l'acció anés tirant enrere, símbol metafòric que el progrés retrocedeix), hi ha un abús d'ells. Tot i així, l'obra també obtindria la medalla de Plata al Concurs Nacional i seria distingit a Merano.

A partir d'aquest film, i degut en bona part per la crisi econòmica del tèxtil que l'afectarà especialment, aniria distanciant cada vegada més la producció de les seves pel·lícules: el 1961 realitza *Barro*, un retorn al cinema més aviat fulletonesc amb trets simbolistes, on un jove evoca els seus darrers moments, i pel qual obtindria un Coure al Nacional i una altra distinció a Merano. Sis anys més tard, i amb d'altres pel·lícules menors (*Campeonato amateur de pelota vasca en Castelldefels*, 1962; *Tremoleig*, 1964, *Pentagrama*, 1964), roda *Camino infinito* (1967), un assaig sobre la vanitat humana amb un plantejament, perillosament procliu a la pretensió, que aconsegueix, però, interessar. I no tant per la modulada veu de Gabriel Pérez sinó d'unes imatges que, en la seva senzillesa esdevenen hipnòtiques, com la filmació passada a càmera ràpida de plans fixes d'alguns elements d'un cementiri (creus, estàtues, panteons), de manera que les ombres del sol van creant il·lusions de moviment. Amb música de Miklos Rozsa del *Ben-Hur*, (1959) el film acabava amb una clara al·lusió a la redempció final. El film guanyaria una nova Medalla de Plata.

Fantasía en jazz (1971) i *Destape* (1974), títol molt apropiat per a la realitat social del moment, són les seves últimes realitzacions destacades.

Francesc Font moriria a Terrassa el 1995, als 76 anys d'edat.

250. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 26-27. Sense data específica. 1957.

ARCADI GILI I GARCIA

La fama com a cineasta d'Arcadi Gili comença a principis dels anys seixanta, amb una sèrie de curts de caire experimental on jugava amb els reflexes de l'aigua i les capricioses figures que creava. Però darrera aquesta popularitat acostuma a oblidar-se la resta de la considerable filmografia d'aquest sabadellenc que arriba a la seixantena de pel·lícules, nascut l'any 1915 i dedicat, com gairebé tothom en aquesta ciutat, al tèxtil. De ben jove, però ja s'hi va interessar, exercint de projeccionista (o de *maquinista*, com es deia) a l'enyorat Cinema Euterpe, i es veu que la idea que tenia era la de guanyar prou diners com per dedicar-se al cinema professional. Però no va ser així, i la seva compensació seria l'amateur.

Sense haver complert els vint anys, va rodar la seva primera pel·lícula de ficció amb un grup d'amics: *Qui és Marlin?* (1934), un film policíac amateur que va intentar sonoritzar sense èxit. El seu primer film destacat, però, és *Por Ampurias* (1943), pel que guanya una Medalla de Plata. És un film senzillet, que mostra els encants de la platja, les runes i els pocs, solitaris i envejats banyistes, i on ja s'hi veu l'atracció que exerceix en ell les imatges que reflecteix l'aigua. Després d'un altre parèntesi de deu anys, i amb alguna altra pel·lícula com *Agua* (1947), inicia la seva etapa més prolífica. Comença al 1955 amb tres títols destacats: un Coure al Nacional per *Otoño en Andorra*, una Plata per *San Miguel del Fai*, «donde el agua sirve de nexo constante, a modo de *leitmotiv*, y nos la ofrece en encuadres muy elaborados, con verdaderas filigranas de fotografía y de color»;[251] i una altra Plata per *Marinada*, «que arranca con una serie de fotogramas magníficos y bien ritmados que van de sorpresa en sorpresa. Luego se producen reiteraciones innecesarias».[252]

La platja, la feina dels pescadors, les caletes tranquil·les, el passeig dels quatre estiuejants... en definitiva, la lentitud d'un poblet mariner abans de la invasió turística, serà un dels temes més recurrents en la seva filmografia dels cinquanta. Altres títols d'aquells anys seran *La pesca de la gamba* (1956), *El fluvià i el mar* (1958), *La pesca de les batudes*

251. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 17. Sense data específica. 1955.
252. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 17. Sense data específica. 1955.

(1959) o *Tres playas* (1956), per la que guanya una altra Plata, «un reportaje de categoría excepcional cuyo valor entra en el estilo localista y en su conjunto ofrece un absoluto dominio de la cámara y del color y una suave continuidad».[253] La seva escena més impactant continua essent la pesca de la tonyina, que en el seu moment va ser definida com «excepcional».

Al 1958 es va desmarcar una mica de la temàtica marítima per filmar amb rigor i esperit essencialment didàctic, tot el procés de la indústria surera. Va ser a *Corcho*, per la que guanyaria una altra Plata al Nacional, i la crítica li va retreure que la seva objectivitat s'assemblés a un treball d'encàrrec: «Lástima de su rigor funcional, que le da un aire aséptico, sin que aflore el espíritu libre del cineasta amateur».[254]

Entra llavors en l'etapa més coneguda de la seva carrera. I després de l'assaig que representa *Ballet del agua* (1958), realitza *ABC del agua* (1959), on sense gairebé artificis, només amb moviments de càmera, aconsegueix que un fet natural com el discórrer de l'aigua en un riu es converteixi en tot un experiment abstracte i fantasiós, que va impactar enormement: «promueve en el público y en el jurado un revuelo de comentarios y opiniones respecto a los recursos utilizados».[255] Obtindrà una Medalla d'Honor i participarà a la UNICA, que se celebrarà a Evian-les Bains (França). Repetiria la jugada amb *El sol y sus lentejuelas* (1961), encara que només obtindria una Plata i «donde demuestra que la realidad contiene tesoros visuales que superan a toda fantasía humana. Pero como tesoros que son están escondidos a la visión normal del hombre y hay que saber descubrirlos».[256]

Entre aquestes dues rodaria *El molino* (1960), film subtitulat («vist per l'ull del meu cavall»), on filma les evolucions d'un molí extractor d'aigua. La crítica, un cop més, es va desfer en elogis: «Explora la fotogenia en un blanco-negro de gran calidad, con abundantes efectos de plástica fotográfica y de dinámica cinematográfica, aunque le quitaría

253. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
254. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
255. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
256. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 49. Juliol-Agost 1961.

algunos travellings focales».[257] Per ella guanyaria una nova Plata al Nacional i una nova participació a la UNICA, també celebrada a França, a Mulhouse, concretament.

La seva segona Medalla d'Honor, amb menció inclosa a la UNICA i el seu últim film realment rellevant és *Sinfonía en gris* (1962)[258] «compendio, en soberbio blanco-negro de lo realizado anteriormente en color por este experimentalista sobre reflejos de agua, con nuevas y sorprendentes variaciones. Como siempre, el ritmo visual se acopla a un ritmo musical bien escogido».[259]

La seva carrera es completa amb d'altres títols com *Barcelona hípica* (1960), *Monasterio de Piedra* (1964), *Cavalls* (1965), *Jura de la bandera* (1968), *Passa el temps* (1974), *Mil gotas* (1973), *Sincronia aquàtica* (1978), sense oblidar que va exercir de professor al Cine Club Sabadell, i que entre 1973 i 1978 realitzaria alguns reportatges sobre artistes com Manolo Hugué, Antoni Vila Arrufat, Camil Fàbregas, Joan Vila Cinca o Cabañas Alibau.

En la seva imprescindible *Crónica,* Torrella apunta que Gili no tenia l'assedegament «medallista» d'altres cineastes i «no tiene reparo en inscribir cuanto produce, exponiéndose a no calificaciones, que encaja con igual filosofía que las distinciones más destacadas».[260]

Gili moriria a Sabadell l'any 1991.

FERMÍ MARIMÓN I MARIMÓN

A banda de director, productor i exhibidor, títols professionals pels que potser és més conegut, Fermí Marimón té una vessant de cineasta amateur que abraça vint anys i disset títols. Nascut al Prat del Llobregat l'any 1932, i dedicat al comerç, la seva afició al cinema ja li venia de família, perquè el seu pare havia construït el cinema del municipi, el Monmarí, i després, el Capri. Al 1950 ja va guanyar un premi

---

257. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 49. Juliol-Agost 1961.
258. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
259. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
260. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina 195.

al I Gran Concurs Local de Guions Cinematogràfics que havia organitzat la Secció de Cinema de l'Agrupación Artístico-Literaria-Cervantes del Prat, i poc després, amb Manuel Vilanova, Josep Minguillón, Josep Muns, Jordi Marcé, Antoni Anguera, Josep Fernández i Pau Vallhonrat, realitza dos films col·lectius amb mencions honorífiques al Nacional: *Uno entre tantos* (1952) i *Euterpe* (1955). També va col·laborar al film *Prat Documental* (1951), del pioner del cinema amateur local Jordi Bringué.

Comença la carrera en solitari l'any 1955 i obté dues Medalles de Coure per *Cuento de Reyes* i *Okay, Mercurio*, i una de Plata l'any següent per *Ballet Burlón*,[261] un film d'animació estructurat en forma de ballet clàssic que és protagonitzat per tiralínies i compassos. «Realizado con medios técnicos elementales, alcanza superarlos con su certera ejecución»[262] va apuntar la crítica, i el film tindria dues versions: aquesta, en blanc i negre i en 9'5 mm, i una altra, en color i en 35 mm (1960). Aquesta segona versió va representar Espanya als Festivals de Canes i Bèrgam de 1961.

Als seixanta realitza poca producció però als setanta hi torna amb títols del gènere fantàstic (*Transit Sirtaki*, 1971; *Els titllets*, 1972; *Boccherini 72*, 1972; *Moto-cross dance*, 1975); el documental (*Un paraiso perdido*, 1973); o l'argumental (*La rondaire*, 1971; *Darrera la porta*, 1973; o *La aprehensión*, 1974). En aquest mateix gènere, cal mencionar *Pel camí de Proust* (1973), on un jove que assisteix a l'enterrament de la seva mare recorda els seus traumes infantils. El film va guanyar una Medalla de Plata al Concurs Nacional, i un «Premio Especial al Film de más altos valores humanos y espirituales», i Contel va destacar que «el film está bastante bien llevado, pero queda en su ambigüedad expositiva y en un clima no demasiado bien conseguido».[263]

Eclèctic i independent, Marimon ha defensat la llibertat del cinema amateur: «tothom té dret a fer el cinema que més li va, aquell que

261. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
262. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 21. Sense data específica. 1956.
263. Contel, Agustí. Revista *Arte fotográfico*, número 260. Agost 1973.

li surt de dintre, sense imposicions ni limitacions. Voler traçar unes directrius determinades és menysprear i atacar l'essència fonamental dels cineistes».[264]

Amb treballs també en publicitat al cinema i televisió; va realitzar un llargmetratge, *L'exhibidor* (1978); i va produir el film de dibuixos *Peraustrínia 2004*, primer llargmetratge d'animació parlat en català que s'ha exhibit als cinemes i televisions de vint-i-sis països. També ha explicat les seves experiències al llibre *Quan vam fer Gilda* (2000). El seu fill, Joan Marimon i Padrosa (El Prat del Llobregat, 1960) va començar també com a cineasta amateur, realitzant 11 curts. Ha estat un dels fundadors de l'escola de cinema ESCAC i també ha fet cinema, estrenant comercialment Pactar amb el gat (2007).

JOAN CAPDEVILA I NOGUÉS

No sé si és arriscada l'afirmació per la qual Joan Capdevila podria ser considerat una mena d'Agustí Fabra dels cinquanta, en el sentit que bona part de la seva amplíssima filmografia, que sobrepassa els 150 títols, se centra en festes, costums i tradicions, de tal manera, que, com ha escrit Joaquim Romaguera, «les imatges enregistrades durant quaranta anys d'activitat representen un arxiu històric de gran importància documental per a Catalunya».[265] A banda de les múltiples distincions aconseguides, el cert és que la seva obra representa un llegat molt a tenir en compte encara que ell mateix opinés que havia de ser una labor conjunta: «veo muy mal el cine amateur si perdura en su condición de individualidad. Estoy convencido de que cuando se consiga de verdad una labor de equipo, llegará a equipararse el buen cine que observamos en el extranjero».[266]

Nascut a Barcelona l'any 1921 i dedicat professionalment a les assegurances, de ben jove es va afeccionar a l'excursionisme, el cant, la

264. Diversos Autors. *El cinema amateur al Prat*. Ajuntament del Prat. El Prat 1994. Pàgina 33.

265. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Op. Cit. Pàgina 140.

266. Entrevista d'Enric Sabaté a la Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.

fotografia, i al cinema, formant tant part del CEC com de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (1952), de la que va ser un dels fundadors de la Secció de Cinema. Va començar a rodar als 24 anys, i entre 1955 i 1957 signa 11 pel·lícules: *Tic-tac a la ciutat*, *La persiana indiscreta*, *La Cerdanya*, *Cargols*, *Orfeons a Montserrat*, *Serenata*, *La carabina de Ambrosio*, *Ordesa*, *Drums*, aquesta en col·laboració amb Gabriel Pérez Rius; o *La Vall Ferrera*, «la visión sensible de un paisaje en la que el cineista persigue más el interés estético que el documental».[267]

L'última del grup serà al mateix 1957 amb una primera Medalla d'Honor al Nacional i un premi a Canes per *Schmelze*, «film que pormenoriza el proceso de la pintura esmaltada y ofrece un muestrario selecto de sus resultados, atento siempre a una planificación y a una iluminación adecuadas, aunque haciendo un poco perceptible el esfuerzo por conseguir fluidez narrativa».[268] El film li va donar reconeixement, i en un reportatge d'aquella època a *Otro Cine* s'hi pot llegir que «entre sus proyectos inmediatos y permanentes figura el de aprender, aprender mucho y trabajar cada día un poco mejor». I amb certa indiscreció, s'afegia: «No dice si también figura entre sus proyectos inmediatos el casarse».[269]

A l'any següent obté un nou triomf amb *Credo* (1958), de temàtica certament original: posar en imatges el text del «Credo» de la Missa que va composar Giovanni Palestrina en una versió enregistrada per l'Orfeó Català i plasmar-ho en les diverses vessants artístiques de l'art romànic català. El resultat és notable encara que «el cineista chocó con la dificultad de visualizar todas las fases del Credo siguiendo una línea de criterio uniforme, y ello quiebra la unidad del relato visual».[270]

Barcelona marinera (1960), amb una plata al Nacional i un primer premi al *Certamen Internacional de Cinema en la Mar* (A Coruña) és un altre títol destacat. El film era un *remake* d'un film realitzat l'any anterior per Manuel Vilanova amb guió de Josep Serra i amb la col·laboració de Josep Maria Ramon Morera i l'autor la va realitzar per participar

---

267. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español***. Op. Cit. Pàgina. 244.
268. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español***. Op. Cit. Pàgina. 244.
269. Article anònim: Revista *Otro Cine*, número 26-27. Sense data específica. Any 1957.
270. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.

al premi Ciutat de Barcelona. La nova versió va ser sensiblement millor que l'original al mostrar un veritable fresc de la importància del mar i del port. En una entrevista concedida en aquella època a *Tele/Expres*, explicava els requisits per ser un bon cineasta: «ante todo, paciencia. Constantemente hay que repetir, esperar la oportunidad, estropear material, etc, y esto descorazona un poco».[271]

Sense l'explícit ànim didàctic d'altres obres, *Balada* (1962) mostra el cultiu i recol·lecció de l'arròs a les terres de l'Ebre, i en ella, «el autor ha logrado conferir a su relato visual un cierto aire poético mediante un texto en el que se elude toda referencia informativa y una brillante sonorización sinfónica».[272] Per ella, Capdevila obtindria una nova Medalla d'Honor.

Després d'altres produccions, com *La Festa Major és per a tothom* (1963), *Aigua..!* (1964), *La catedral del vi* (1964), *Homenatge a Pau Casals i «El Pessebre»* (1966), o *Els infants sords* (1968), obté una nova Medalla d'Honor per *Evocació* (1970),[273] on filma el trasllat d'un vell tren camí de l'oblit, «una película destinada a un público estricto. Nada de universalidades aquí sino todo lo contrario: un localismo poético lo invade todo».[274] Des de llavors i fins entrats els noranta ha realitzat títols com *I Déu creà... els peixos* (1974)[275] amb Eduard Admetlla, guardonada amb una nova Plata al Nacional i seleccionada per a la UNICA; *Pilars... torres... i castells* (1975-1988), *Centenari del Centre Excursionista de Catalunya* (1976), *El país de Jesús* (1977), *Parèntesi tardoral* (1980), *El coral vermell de la Mediterrània* (1981), *Centenari de l'Orfeó Català (1891-1991)* (1991), i diversos documentals sobre Montserrat.

L'obra de Capdevila també abraça el camp industrial d'encàrrec, filmacions sobre institucions i personalitats de Catalunya, i durant uns quants anys es va dedicar a filmar intervencions quirúrgiques a la clínica de la Mercè, que els metges feien servir per a les seves pràctiques

271. G.Contela, Ramón. *Tele/Expres*. 23.IX.1964.
272. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
273. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
274. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
275. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

estudiantils.[276] També ha impartit cursets d'iniciació, ha format part d'alguns jurats internacionals i ha publicat articles a *Otro Cine*.

Joan Capdevila viu actualment a Barcelona.

CARLES PUIG I VILANOVA

«El carácter apacible de este cineísta se refleja en su cine amable, doméstico, correcto y sin complicaciones, que puede calificarse globalmente con esta sola palabra: aburguesado, sin que en ella haya de verse intención peyorativa».[277] Així defineix Torrella el cinema de Carles Puig, autor de tres títols només, els tres amb Medalles de Plata al Concurs Nacional del CEC, que ofereixen, més enllà dels seus valors cinematogràfics, una interessantíssima radiografia sociològica (especialment pel que fa als rols masculins i femenins) en la segona meitat dels cinquanta del segle passat.

Nascut a Terrassa l'any 1913 i mestre de professió, es va donar a conèixer amb *La fràgil felicidad* (1956), possiblement el seu títol més fluix, on una llevadora oportunament anomenada Dolores Fuertes veu perillar el seu matrimoni quan les seves obligacions provoquen que no tingui temps per al seu marit. La càrrega presumptament satírica queda avui diluïda per uns plantejaments que avui sonarien masclistes, però que en el seu context resultaven ben significatius.

A l'any següent va portar *Pan, amor y... sintonía* (1957),[278] la seva millor pel·lícula, amb un títol que imita evidentment les divertides comedietes d'en Vittorio De Sica i la *Lollo* d'aquella època, com *Pan, amor y fantasía* (*Pane, amore e fantasia,* 1953). Aquí és la història de tres mestresses de casa que viuen en un mateix bloc de pisos, i que deixen les seves labors casolanes per seguir amb passió els serials radiofònics. La crítica va apuntar que «ofrece una narración humorística, que no brilla precisamente por su ambición, pero tiene un desarrollo y

276. Declaracions de Joan Capdevila als autors del llibre (Maig del 2008).
277. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 237.
278. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

una técnica correctísimos, y acusa una dirección escénica muy atenta que mantiene el humor en su tono amable y de buen gusto»,[279] però vista ara ha guanyat molt, no tant des d'un punt de vista cinematogràfic, com sociològic, és clar.

L'últim film seu va ser *Llum entre llàgrimes* (1958), la seva única incursió en el relliscós terreny del melodrama. Aquí era una mare que se sent culpable per la mort accidental del seu fill de curta edat, que haurà d'esforçar-se per estimar a una nena adoptada. El plantejament és procliu a uns excessos que no sempre es controlen, però «Puig desarrolla un conflicto de alcance doméstico, pero de acento dramático con el que consigue el mismo éxito superficial sobre el público que con sus historias de humor».[280] Tot i això, resulta curiós que els crèdits estiguin escrits tots en català, en un moment en què pràcticament la llengua estava prohibida més enllà de l'àmbit estrictament familiar.

Vinculat a la secció de cinema amateur de la Societat Coral Joventut de Terrassa, Puig va estar treballant en un quart film, *El maestro*, basat en les seves experiències com a director d'una acadèmia d'ensenyament, i del que en va rodar tres quartes parts. Però les obligacions professionals primer i la mort d'un dels actors després, van estroncar el rodatge d'una pel·lícula que mai es va arribar a completar.[281]

Carles Puig viu retirat a Terrassa.

TOMÀS MALLOL I DEULOFEU

La popularitat de Tomàs Mallol i Deulofeu prové de la seva vessant com a col·leccionista cinematogràfic, labor que va començar a conrear a finals dels anys seixanta i que amb el temps es materialitzaria en un Museu de Cinema que porta el seu nom a Girona, i on dedica especial atenció en tot allò que es coneix com el pre-cinema, és a dir, el que ve abans de la invenció dels germans Lumière. Però Mallol posseeix tam-

279. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, números 26-27. Sense data específica. 1957.
280. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
281. Declaracions de Carles Puig als autors del llibre (Maig del 2008).

bé una considerable carrera com a cineasta integrada per una trentena de títols rodats amb la seva productora «Àncora Films». Totes aquestes valuoses aportacions queden superades, però, per la seva magnètica personalitat, inquieta, enjogassada, curiosa, dotada d'una prodigiosa memòria i un caràcter deliciosament excèntric, tocat com no podia ser d'una altra manera, per la tramuntana.

Nascut a Sant Pere Pescador l'any 1923, ja de vailet va quedar atrapat per la fascinació de imatge en moviment arran d'una sessió ambulant de cinema que es va fer a l'hostal que regentaven els seus pares i de la qual, poc temps després construiria, no un no, quatre aparells de projectors. Va estudiar enginyeria industrial i entre d'altres activitats (taxista, taller mecànic), es va dedicar a la publicitat, muntant la seva pròpia empresa, i permetent-se alguna vel·leïtat professional, com la fotografia fixa d'una coproducció italoespanyola, *Su propio destino* dirigida l'any 1958 per Giuseppe Vari, i dues més de cineastes que havien conreat l'amateur: *Alícia en el país de las maravillas* (1978, de Jordi Feliu), i *L'home ronyó* (1983, de Raül Contel).[282]

El que ens interessa, però, és la seva carrera en l'amateur, on debuta amb *El pastor de Can Sopes* (1956), fent palès, amb altres títols d'aquests primers anys com *L'Empordà* (1957), *Hivern* (1958) o *Amanecer* (1959) una de les seves constants: la natura en les seves variants, incloent paisatges i elements folklòrics. Més endavant hi torna, amb *Síntesis de primavera* (1964) on als acords de la *Pastoral* de Beethoven, la pel·lícula «cae dentro de un intento poético de escasa altura en la que las indudables excelencias del cromatismo se apartan un poco de la idea colorista de la primavera».[283] I és que, malgrat les bones intencions, els resultats seran ingenus, massa simples.

Però això canviarà. *Tres guitarras* (1965), un film experimental amb formigues de protagonistes, «que buscan, en su ambiente, el pan suyo de cada día con una sensación, vital por excelencia, que da contenido y emoción a esta corta película»[284] serà un punt d'inflexió que continua-

282. Vegeu la seva biografia al quart període (1974-2007).

283. Pérez-Dolz, Francisco: Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.

284. Querol, Gabriel, Revista *Otro Cine*, número 79. Juliol-Agost 1966.

rà posteriorment amb un tractament no tan bucòlic i camperol i amb la introducció d'elements de certa perversitat. Un bon exemple serà *Dos moscas* (1966), amb una idea ja tractada a *Amanecer* (1959): la filmació de la pacient tenacitat d'una aranya mentre espera que algun infeliç insecte quedi atrapat a la teranyina. Reflectint amb senzillesa l'inacabable esdevenir de la natura de menjar i ser menjat, Mallol aconsegueix un reportatge que en la seva petitesa resulta colpidor i que va guanyar una Medalla d'Honor al CEC representant Espanya a la UNICA, la primera de les cinc vegades en què ho va fer.

Però aquesta temàtica no és la més destacada en la carrera de Mallol. Ja des de bon principi, introduirà un altre element: el temps. Entès no només des d'un punt de vista formal, amb un magistral domini del ritme, sinó com a temàtica de les seves obres amb tots els sentiments que inspira. «M'agrada reflexionar sobre el temps i l'espai. Tot a la vida et porta a capbussar-te a pensar sobre el temps i l'espai», ha declarat. «La vida és un parèntesi, un entrar i un sortir. I el temps només tindrà sentit per a mi només durant aquest parèntesi de la meva vida».[285]

Una de les primeres mostres serà en un d'aquests films diguem «de natura»: *Hivern* (1959), que compartint el mateix títol amb una pel·lícula realitzada el mateix any per Joaquim Puigvert i subtitulada «Un dia d'hivern en un poble de la Costa Brava», no es recullen les estampes tòpiques que es podrien intuir sinó tot allò que va més enllà: els hotels i les terrasses buides, els passeigs deserts, i una sensació nostàlgica pels temps alegres i enjogassats de l'estiu. «La curiosidad de este documental radica en mostrarnos unos lugares archiconocidísimos en una época en que nadie los visita»,[286] va apuntar la crítica. I no li faltava raó. Per aquest film guanyarà la seva primera Medalla de Plata al Nacional.

Després d'una altra Plata per un documental de relatiu interès sobre extracció d'aigua, (*Pozos semiartesianos*, 1959, on s'hi veu la seva dèria per la tècnica), roda al mateix any una de les seves primeres obres clarament argumentals i inspirada en la seva experiència com a taxista:

285. Planas, Xevi: *Revista de Girona*, número 187. Març-Abril 1998.
286. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.

Diálogo con el taxímetro,[287] la seva primera Medalla d'Honor, i on torna a demostrar un ús magnífic del temps, en la història d'un d'aquests professionals del volant que espera pacientment un client. Aquí, l'espectador compartirà amb ell aquesta estona, generant de manera inconscient un *suspens* que tindrà un punt culminant quan un client que ha portat li demanarà que s'esperi mentre va a fer uns encàrrecs. Passats tants anys des de la seva realització, allò que es va escriure en el seu moment continua essent vigent: «Mallol nos da una lección aprovechable de film de argumento sin apenas argumento donde hay un «solo» interpretativo sostenidos mano a mano entre cámara y actor».[288]

Dues de les seves obres més rellevants les rodarà al 1963. D'una banda *Caracol*, on un noi que porta el menjar del seu pare que està treballant al camp, s'aturarà en diverses ocasions, moment en què un cargol aconseguirà enfilar-se al cistell. Aquí tornarà a mostrar que a partir del no-res i amb una acció paral·lela —la del noi i la del cargol— es pot forjar un creixent suspens en l'espectador que acaba interessant-se pel destí del gasteròpode quan el pare descobreixi la seva existència. El desenllaç, com gairebé tot a la vida, serà el de menys perquè el que importarà serà el recorregut. «Es un cine poético, sencillo, humano, descriptivo, va apuntar la crítica, al que quizá le falte la fuerza majestuosa de una acción más vibrante y subjetiva todavía».[289] L'altre film destacat s'inscriurà en l'experimental: *Mástiles*, on parteix d'una base tan simple com el reflex a l'aigua dels pals dels vaixells. Amb reminiscències de l'interludi de la banda sonora que apareix a la *Fantasia* de Walt Disney (1940), i amb música de l'arpa de Pierre Spiers, Mallol crea en tres minuts una hipnòtica fantasia visual que compleix amb escreix el principal manament que hauria de tenir aquest gènere: el de descobrir una realitat poètica alternativa més enllà de l'aparent. I amb la gran virtut de la brevetat (3 minuts) ja que «su progresión emotiva avanza paralelamente en todos sus órdenes y termina justamente cuando ha

287. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
288. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
289. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.

conseguido su punto máximo».[290] Les dues van guanyar sengles Medalles de Plata al Concurs Nacional.

Arriba llavors la que, per qui escriu aquestes ratlles, és la seva millor pel·lícula: *Instante* (1967),[291] on tornant a partir del no-res (tot es redueix al veloç pas d'un tren que trenca durant un moment el silenci d'una solitària i silenciosa estació), Mallol torna a demostrar que l'important no és el què passa sinó com passa. *Otro Cine* va publicar que «la concisión de su lenguaje, su desglose cinematográfico del factor tiempo, la perfecta selección ambiental de sus imágenes y este hálito poética de vida olvidada, pero latente al mismo tiempo que respira todo el metraje, no se logran por casualidad».[292] Va repetir Medalla d'Honor al CEC i va tornar a representar Espanya a la UNICA.

L'ús del temps com a concepte no sempre serà tan magníficament tractat per Mallol. La frontera entre la reflexió més o menys transcendent i la pedanteria són sovint molt tènues, i un film realitzat l'any següent, *Sempre* (1968), n'és una bona mostra, amb un resultat que acaba esdevenint artificiós per la poca subtilitat del plantejament. La crítica diria que «es un tremendo error de simplificación estructural en la filmografía de este gran cineasta. Se trata de un auténtico paso atrás del que esperamos sabrá salvarse».[293]

Sortosament, ho farà, tornant a incidir en el tema de manera no tan evident a *Daguerre i jo* (1969), on hi aboca bona part de la seva afició a la fotografia. Aquí se centra en un ofici ja desaparegut: el dels darrers retratistes que s'estaven per les places i els carrers per captar un fugaç instant d'un dia de festa. Amb el seu traçut ús del temps i el ritme, Mallol sent compassió per aquest home, ja gran, que desenvolupa el seu treball ja inútil però encara amb exquisida meticulositat i que es guarda a la butxaca de la seva vella americana la foto d'uns alegres joves que s'han retratat una estona abans, talment com si fos el darrer símbol d'una joventut desapareguda fa molt de temps. Querol, va escriure però «que este cineista ha tratado [el tema] como si fuere un

290. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
291. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
292. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 92. Setembre-Octubre 1968.
293. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 98. Setembre-Octubre 1969.

espeleólogo, cuando su guión reclamaba el poeta, el posible poeta del tiempo, detenido y estudiado que hay en Tomàs Mallol».[294]

Un dels seus darrers treballs destacats en cinema serà una punyent i descarnada crítica a les curses de braus («La contundencia de su discurso, es de una claridad meridiana, servido sin preciosismos de ninguna clase»)[295] encara que la filmi amb admirable equanimitat: *Negre i vermell* (1974) i per la que obtindrà una Plata al Nacional i una tercera Medalla a la UNICA.

Altres obres seves seran *Il·lusió*, *Primer dia* (del 1959); *Patricia Le tour au lac Leman*, *De Xamonix au ciel* (les tres del 1960); *La guitarra y el mar* i *400 golpes* (del 1961), *Zoo* (1962), *Limpieza pública* i *Fever* (ambdues del 1964); i ja a les darreries de la seva carrera, *Homenatge*, que protagonitza el seu pare, i *Quan sóc perdut en l'ombra*, rodades al 1975 i 1977 respectivament, on torna a tractar l'esdevenir del temps.

A banda d'aquesta carrera com a amateur, Mallol va participar en la creació del Grup de Cinema Amateur de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (1954), va ser fundador de la Unió de Cineastes Amateurs (1968) i membre de la Secció de Cinema del CEC. I als darrers anys ha rebut un sens fi de distincions: Premi de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya (1988), Medalla especial de la UNICA (1989), Premi d'Honor de la Societat Catalana de Comunicació (1995), Premi Sant Jordi de Cinematografia (1996), Soci d'Honor de Cinema Rescat (1997), Membre d'Honor de l'*Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España* (1998), i Creu de Sant Jordi de la Generalitat (2001) entre d'altres distincions. L'any 2005 va publicar la seva autobiografia, *Si la memòria no em falla*, esquitxada d'enginyoses anècdotes, i on la seva debilitat pel cinema continua present: «Per a mi, el cinema és fer sentir, arribar als sentiments dels espectadors. No vull que el cinema expliqui històries, per això ja hi ha altres arts com la literatura o el teatre».[296]

Tomàs Mallol viu actualment a Torroella de Fluvià. I no ha perdut gens de la curiositat que l'ha mantingut sempre tan jove.

---

294. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.

295. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

296. Torrellas, Oriol. Entrevista a *El País*, 4.VIII.2003.

JOAN OLIVÉ I VAGUÉ

Sense por a exagerar es pot afirmar amb certa rotunditat que Joan Olivé ha estat un dels millors cronistes gràfics de Barcelona, al recollir en una sèrie de documentals que abracen des de mitjans dels cinquanta fins ben entrats els setanta, alguns dels seus aspectes, fossin puntuals (les famoses nevades del 62) o generals (el parc automobilístic) de la ciutat comtal. No es que els seus films siguin brillants cinematogràficament parlant, però reflecteixen una realitat d'extraordinari valor històric i sociològic, i en un moment en què la televisió encara estava a les beceroles, aquesta mena de cineastes van treure la càmera al carrer per filmar allò que els cridava l'atenció, sovint, potser sense tenir consciència que retrataven un trosset d'història. Aquest valor no ha fet més que créixer amb els anys, reforçat a més amb unes característiques *veus en off* (a càrrec de grans professionals de la ràdio o el doblatge, com Juan Manuel Soriano, Isidre Sola o Javier Dotu) que subratllen uns textos inflats i ampul·losos molt propis del moment.

Ja en el seu moment, les seves pel·lícules van gaudir d'una extraordinària popularitat, en bona part reforçada pel caràcter del propi Olivé, extravertit i bon venedor de si mateix i que, segons Torrella, *bate el récord de personal difusión cineística, labor a la que está entregado diríase como un sacerdocio, con un número y diversidad de sesiones en las que interviene personalmente, presentando y comentando sus propias películas que es ingente en comparación con las cifras que suelen ser normales en otros cineístas.*[297]

Nascut a Barcelona l'any 1906, Joan Olivé era comerciant de professió i va donar-se a conèixer relativament tard, quan vorejava la cinquantena, amb títols com *El Tibidabo*, *El Tribunal de las Aguas* o *Toros en Barcelona* (els tres del 1956). A l'any següent realitza *Caballos en la ciudad*, per la qual obté ja un premi a Canes; i *Escuela de Ballet* rodada amb la seva esposa, Emília Martínez de Olivé, aficionada també al cinema, muntadora habitual de les seves pel·lícules, i autora d'una filmografia discreta però no menyspreable, que inclou

297. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 238.

títols com *Artesanía del abanico* (1957), *La guitarra* (1960)[298] o *Teatro de polichinelas* (1964).

És per primer cop finalista al Premi Ciutat de Barcelona —guardó que s'emportarà en nou ocasions!— amb *Jardín Zoológico de Barcelona* (1958), «documental exhaustivo y de minuciosa información, en el que la característica objetividad de Olivé llega al extremo de seguir fielmente el itinerario del zoo, en detrimento de un guión pensado con miras a la progresividad del interés cinematográfico».[299] I guanya el seu primer premi a *Perfil del parque zoológico de Barcelona*, rodada dos anys més tard, on fa variacions del mateix tema, anant més enllà, filmant la feina dels cuidadors i veterinaris i «ofreciendo de él una síntesis ágil, amena, de tipo periodístico y bellamente sugestiva, en lugar del conocimiento ordenado que se propuso dar con su obra anterior».[300]

Roda altres films, com *Puerto de Canes* (1959), *Fuentes de Barcelona* (1960), *Puerta de la Paz* (1962), fins que aquest mateix 1962 s'emporta un segon guardó del Ciutat de Barcelona i una Plata al Nacional per *Profecía cumplida*,[301] centrat en l'edificació del temple del Sagrat Cor al Tibidabo i on «consigue superar plenamente la barrera de la frigidez documental para adentrarse en la zona de la emotividad».[302]

Del mateix any és *Somnium*, on es desmarca del documental per un experiment delirant i passat de voltes, on volia demostrar, en les paraules de l'escriptor italià Giovanni Papini que apareixen al principi, que «el geni sempre veu més enllà d'allò que crea». Aquí el «geni» és un pintor que acaba sucumbint al traumàtic procés d'una de les seves creacions. Definida com a «mini fantasía figurativa abstracta» el resultat és desigual i perillosament pretensiós, «tratado con nervio y valentía, en una dramática orgía de color y de gesto».[303]

Sortosament per a tots, va tornar al documental amb *Invierno en la ciudad* (1963), en un dels episodis centrals de la Barcelona dels seixan-

298. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
299. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina. 240.
300. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 48. Maig-Juny 1961.
301. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
302. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
303. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.

ta: la gran nevada que va caure el dia de Nadal de 1962. Aquí, no va fer un documental «del moment», que seria el més fàcil, és a dir, centrant-se en el dia de la nevada i les seves conseqüències, sinó que procura fer-lo «de tot moment», filmant també elements de la transformació de la ciutat amb el pas de les estacions: les piscines abandonades amb l'arribada dels freds, les pluges tardorenques, els llums de Nadal... i la imatge que ha quedat a la memòria de diverses generacions de barcelonins: la gent esquiant carrer Balmes avall. Guanyaria una Medalla de Coure al Nacional i el primer premi del Festival de Vilanova i la Geltrú, guardó que aconseguiria en d'altres ocasions.

Al 1964 aconsegueix un nou Premi Ciutat de Barcelona amb *La Nao Santa Maria*, exhaustiva filmació (44 minuts) del procés d'elaboració de la reproducció exacta de la nau que va portar Cristòfor Colom a Amèrica, per exhibir-la al pavelló espanyol de l'Exposició Universal de Nova York que es va celebrar aquell any. Olivé va invertir uns quants mesos per fer el seguiment de tota la construcció, des de la tala d'arbres fins al seu transport a Amèrica, i el resultat és un excel·lent documental que amb els anys ha guanyat interès pel fet de conèixer com es va realitzar un vaixell que va arribar a esdevenir molt popular al port de Barcelona, però també per conèixer una sèrie de treballs artesanals que es troben en vies d'extinció, si és que ja no han desaparegut.

Aquest vaixell seria el nexe d'unió amb la següent pel·lícula, *Feria Mundial de Nueva York* (1964), que se centra en aquest aparador internacional, al pavelló espanyol del qual s'hi va exhibir aquesta nau. De realització correcta però gens agosarada, l'interès de la cinta rau en les novetats —avui deliciosament desfasades— que s'hi presentaven: des dels nous models de marques de cotxe fins a una parada dels «Ringling Brothers Circus» passant per una atracció dissenyada per Walt Disney, «It's a small world», llavors incorporada de forma permanent als seus parcs temàtics. L'interès que té és bàsicament històric, pel que «el film adolece de un ritmo sincopado, un querer enseñar todo y lo mucho interesante que el certamen ofrece, que llega a causar fatiga, muy a pesar de la correctísima captación de imágenes».[304]

304. Almirall, Carlos: Revista *Otro Cine*, número 71. Març-Abril 1965.

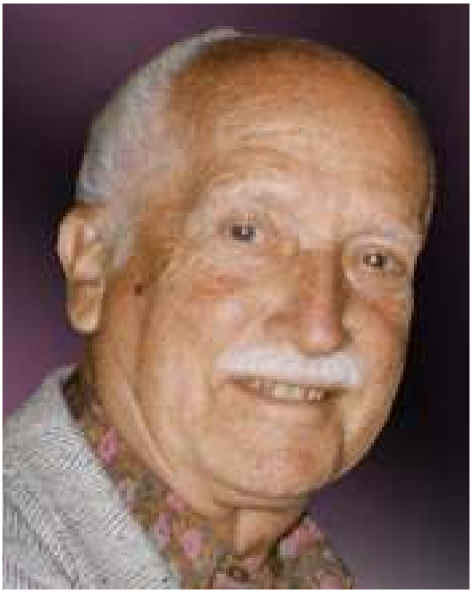
A la UNICA'71 celebrada a Montreux (Suïssa) Delmiro de Caralt s'acomiadà com a Delegat d'Espanya proposant com a substitut a Josep Jordi Queraltó. L'any següent a Estoril (Portugal) l'Assemblea de l'associació internacional oficialitzaria el càrrec de Queraltó. Fotografia Jan Baca

Queraltó a l'Assemblea de la UNICA'05 que tingué lloc a Blankenberge (Bèlgica).
Fotografia Jan Baca. Arxiu Parera-Bohigas

La representació de Catalunya desplaçada a Colònia (Alemanya) per assistir a la UNICA'74, navegant pel Rhin aprofitant la jornada de descans. Fotografia Jan Baca

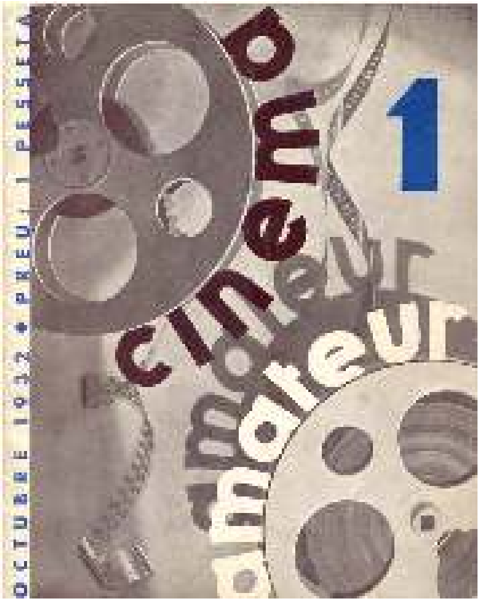
Gabriel Querol

Josep Torrella



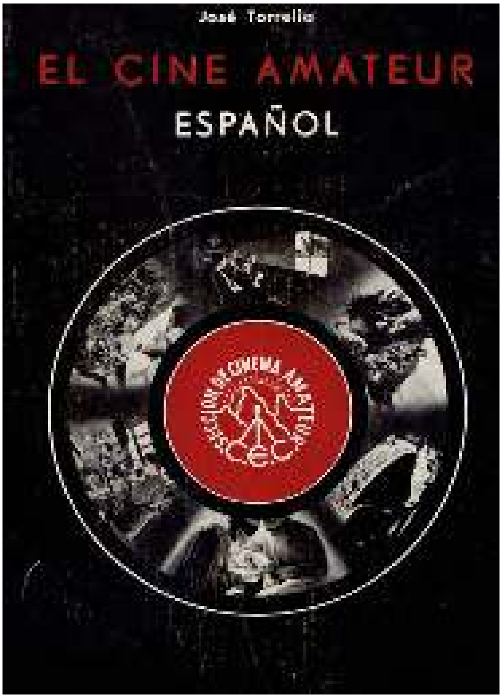
Agustí Contel

Tres noms rellevants en l'exercici de la crítica en el cinema amateur

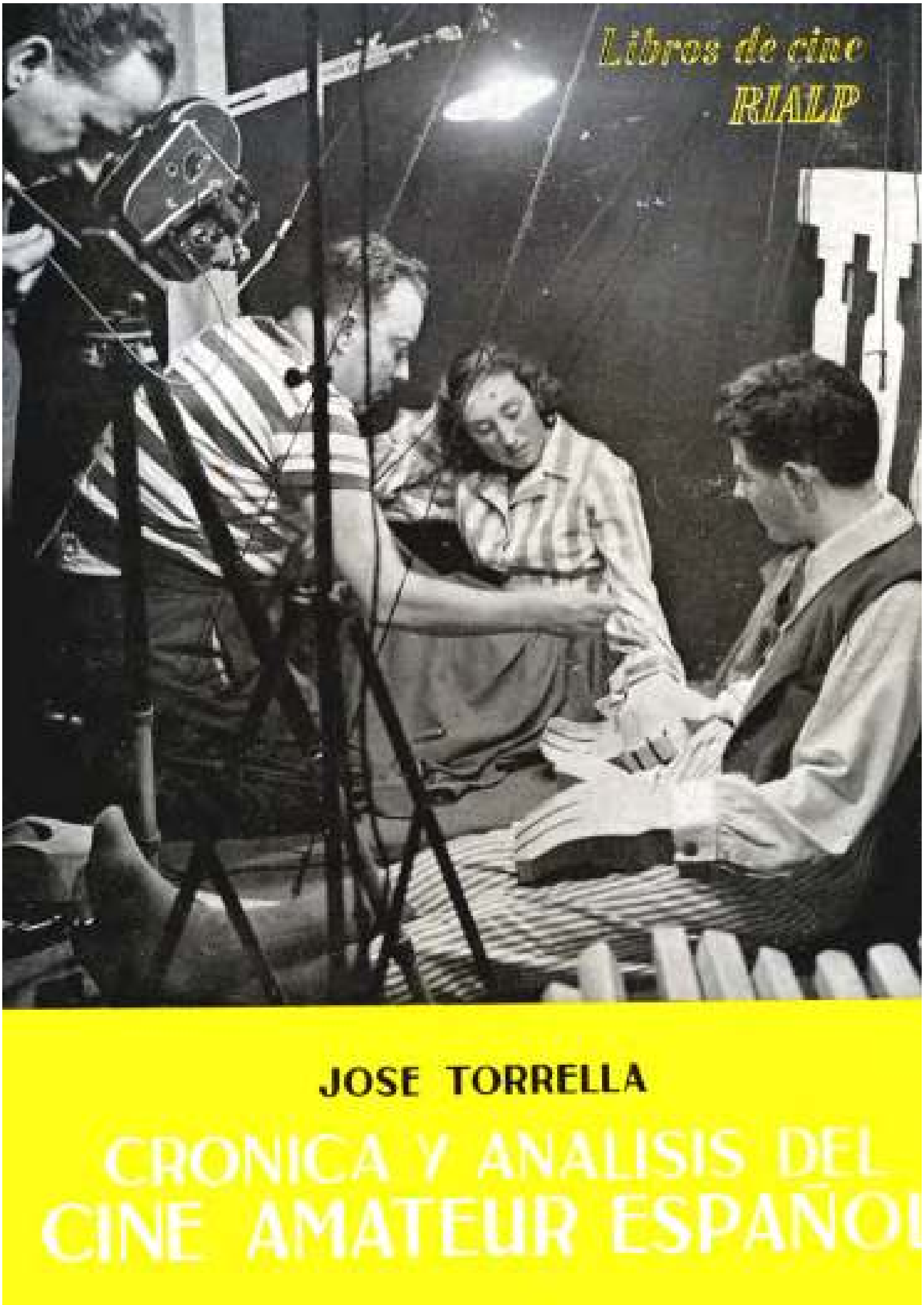


Revistes editades per la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona)

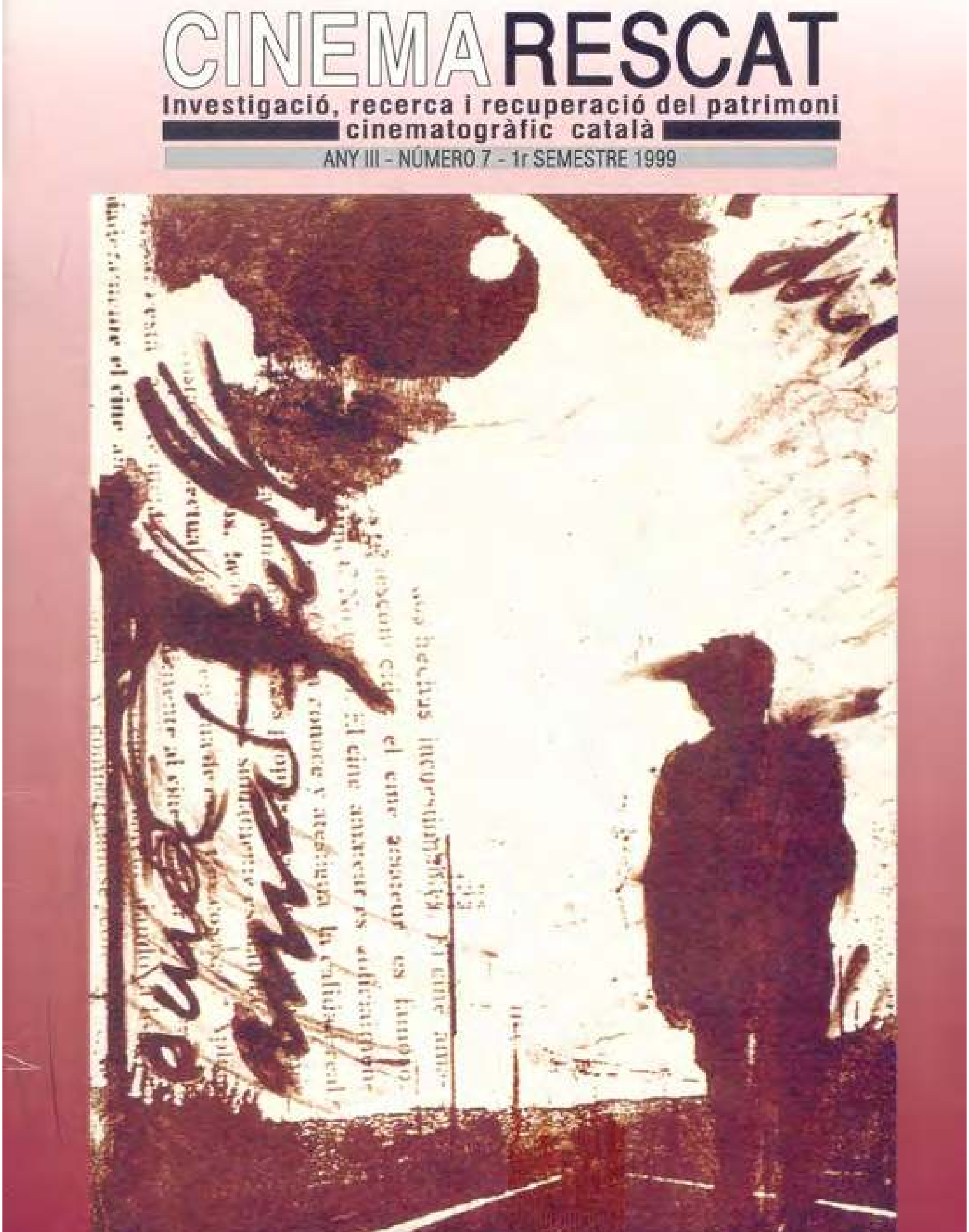
Butlletins d'associacions de cinema amateur



Llibres publicats sobre el cinema amateur

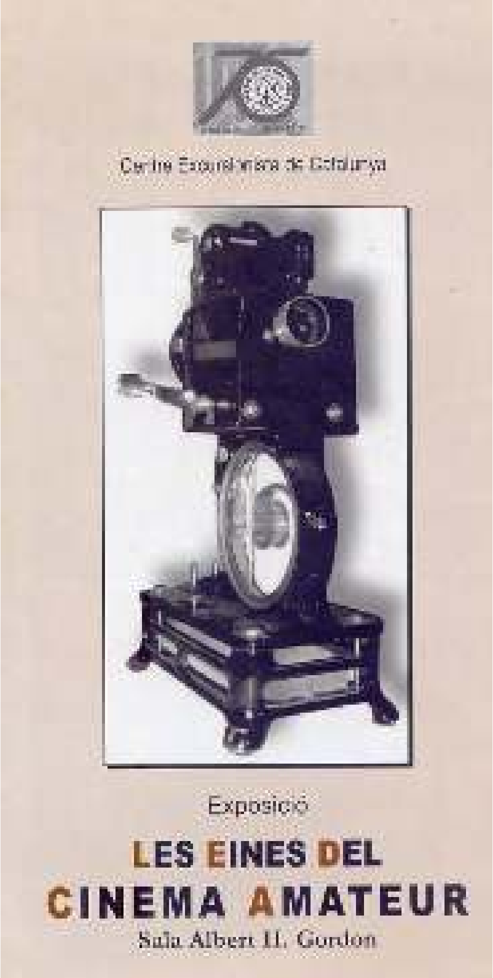


Un dels llibres capitals del cinema amateur



Revista Cinema Rescat, portaveu de l'associació homònima que ha propiciat una extraordinària tasca de recuperació del patrimoni fílmic amateur

1996



2007

Dues exposicions que foren possibles gràcies a la preservació del patrimoni tecnològic del cinema amateur

Després d'un documental «del moment», *Copito de nieve* (1966), rodat al poc temps que el famós goril·la blanc vingués a Barcelona, en signa al mateix any un altre «de tot moment» amb *Automóviles en la ciudad*, detallada radiografia (51 minuts) on ofereix una visió lleugera i popular (tan legítima com la, diguem, «seriosa») dels diversos models i estils de motorització urbana: des dels cotxes de bombers als de correus, passant pel *Concurso del buen conductor*, el Rally de cotxes d'època, avui encara vigent, o la benedicció per Sant Cristòfol. Amb una desconcertant reflexió final sobre la dificultat que hi havia en aquell moment per trobar aparcament (!), el film acaba fent-se, però, massa llarg.

Recupera el gènere de la biografia artística, que ja havia tractat a *Opisso: arte, humor, sàtira* (1960), amb *Fortuny* (1968), que retrata la vida del famós pintor reusenc, però amb resultats més aviat dispersos, al tractar un batibull de temes i no acabar de trobar un fil conductor. I abans de tornar a filmar animalons (*Aquarama Barcelona* i *Aviario del Zoo de Barcelona* del 1972 i 1973 respectivament pels quals guanyarà sengles nous Premis Ciutats de Barcelona), filmarà altres títols menors com *Minifaldas* (1968), *Apuntes de mi ciudad* (1969) o *Les noies de la Ribera* (1970), i sense oblidar tot un seguit de reportatges de viatges quer rodarà durant la segona meitat dels seixanta i tots els setanta: *Camino de Australia* (1967), *Visión de Córdoba* (1968), *Islas Canarias* (1970), *Perfil de la India* (1973), *Balí, algo de Indonesia* (1975), *Bombay, la Babel de Oriente* (1975), *Crucero por el Nilo* (1975), o *Singladuras orientales* (1977).

Els dos últims premis Ciutat de Barcelona els guanyarà amb *Medio siglo de Radio Barcelona* (1974), «la dificultad principal de la cual la constituyó la búsqueda de datos y elementos, lo que supuso un arduo trabajo de muchas semanas»;[305] i *Los felices años veinte* (1976), on fa un refregit de diversos temes (la Fira de Mostres, el Paral·lel, el cinema mut, les revistes infantils, les òperes i sarsueles al Liceu, el Poble Espanyol, i fins i tot algunes de les monedes que han circulat per la ciutat), del que en surt un poti-poti que, tot i tenir interès, acaba esdevenint desconcertant i una mica indigest.

305. Reventós Alcover, Josep. Revista *Otro Cine*, número 130. Gener-Febrer 1975.

Olivé acabarà la seva filmografia poc després amb títols com *Alumbrado* (1976) o *Recordances de Nadal* (1977) i filmant reportatges de pintura: *Degas y sus bailarinas*, *Pinturas primitivas* o *Renoir y sus pinturas primitivas*, rodades les tres l'any de la seva mort, 1980, poc temps després del traspàs de la seva esposa, i havent completat entre els dos prop de 150 títols. Més de quinze anys després, Encarnació Soler es va dedicar a estudiar la seva filmografia i a reunir-la, per cedir els seus títols més importants a la Filmoteca de Catalunya.[306]

JOSEP MARIA CARDONA PONS

L'anunci després d'un copiós dinar familiar de la projecció d'un pel·lícula de viatges acostuma a representar pels convidats una inquietant amenaça difícil de dissimular. El mèrit es troba, doncs, en buscar qualitats materials (allò que es filma), o formals (com es filma) per tal que l'experiència resulti el menys traumàtica possible pels assistents. Josep Maria Cardona va ser una cineasta especialitzat en el gènere, «si bien posee virtudes que hacen el milagro de borrar de sus films este carácter y darles la apariencia de documentales elaborados: la rápida visión del detalle fílmico que interesa, un dominio absoluto de cámara y un acusado sentido del orden».[307]

Nascut a Barcelona l'any 1906 i treballador en un comerç d'òptica, Cardona és autor d'una filmografia no massa extensa —si més no, des del punt de vista pel que fa als premis, que en el cinema amateur és un factor essencial—, i es dóna a conèixer al 1957 amb dues Medalles de Coure: Algo de Segovia «su film más didáctico, con un montaje severísimo, una fotografía óptima y una información erudita»;[308] i *Mercado andaluz*, «reportaje vivo y rebosante de humanidad y de sabor típico, con toques de observación aguda y cordial al mismo tiempo».[309] Al 1960 obté una de Plata

306. Article d'Encarnació Soler sobre el tema a *Cinema Rescat*, número 4. Primer Quatrimestre 1998.

307. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español*.** Op. Cit. Pàgina. 246.

308. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español*.** Op. Cit. Pàgina. 246.

309. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español*.** Op. Cit. Pàgina. 246.

per *La romería del Rocío* un altre documental amb «plasticidad y vida, dos facetas difíciles de encontrar juntas. Tiene paisajes bellísimos, y aunque el tema de los proporciona en bandeja, el cineista ha puesto lo suyo multiplicando los puntos de vista y captando el ambiente».[310]

Sense abandonar el reportatge va marxar a Itàlia per rodar *Alto Adiggio* (1961); i després torna a Andalusia per signar la seva última pel·lícula rellevant, *Algo de Córdoba* (1963), «dentro de la línea del viaje documentado a conciencia en la que su correctísima factura, empero, adolece esta vez de academicista».[311] Altres films seus són *Sant Bernat*, *Otoño* i *Morisca*.

Es va donar de baixa del CEC l'any 1969 i va morir el 1984 als 78 anys a Barcelona.

AGUSTÍ CONTEL I RODRÍGUEZ

Agustí Contel és un dels noms imprescindibles d'aquesta antologia. No tant per una filmografia que, sense ser espectacular és correcte, com pel fet que la seva labor com a crític —circumscrita al terreny amateur, no al professional, on va escriure molts articles de divulgació cinematogràfica—, ha fet possible que puguem facilitar informació de moltes pel·lícules sense haver tingut l'oportunitat d'haver-les vist.

Nascut a Barcelona l'any 1919 i dedicat a un treball administratiu, Contel va descobrir el cinema gràcies als reportatges filmats en una de les primeres càmeres *Pathé Baby* que van córrer per Barcelona. Com ja s'ha dit en un altre lloc d'aquest llibre,[312] la seva labor com articulista arrenca acabada la Guerra Civil, i amb els anys col·laborarà en un munt de publicacions, utilitzant no només el seu nom sinó també pseudònims com A.C. Rodri, Le Cont o Pablo Aldana.

Com a cineasta comença als darrers anys quaranta amb títols com *El bebé de la cueva* (1948), *Pesadilla* (1948) o *Destinos* (1954), però el

310. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
311. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 59. Març-Abril 1963.
312. Vegeu el capítol «La història i la crítica publicada sobre el cinema amateur».

gruix important de la seva producció arrenca amb *El ángel de la guarda* (1957), la història d'un àngel enviat a la terra per protegir un vailet d'allò més entremaliat. Amb enginyosos *gags* que recorden alguns dels recursos visuals del cinema mut, el crític Luis Margalejo escriuria sobre ella que «aprovecha los recursos y sabe sacarles partido. Me recuerda el cine cómico americano que vi en mi infancia».[313] Al film també eren rellevants les interpretacions de l'àngel en José Ortiz de Zárate, el pacient taxista de *Diálogo con el taxímetro*, de Tomàs Mallol (1959), com del nen, en Jordi Contel, un dels fills del director.

A l'any següent prova l'experimental amb *Claro de luna* (1958), plasmació en imatges de la famosa obra de Debussy, pel que obté un segon premi al Festival d'Asturias-León i del que, encara que «cinematográficamente, no es ninguna aportación de categoría, fotográficamente, tienen cierto interés los contraluces y su viraje en azul, que parece evocar añejos celuloides italianos».[314] Per *Claro de luna* obtindria també una Medalla de Coure al Nacional que repetiria l'any següent amb *No más bananas* (1958), on un nen, Raül Contel, un altre dels fills del director i futur cineasta, que es menja més plàtans dels que la seva mare li permet, tindrà malsons a la nit, quan una legió d'aquestes baies l'assetjarà per haver-se cruspit a companys seus. Vista ara, ha resistit bé el pas del temps, i continua essent un film enginyós i gairebé entranyable.

Després d'altres produccions, com *Laura* o *Robaixuta*, rodades al 1959, i paral·lel a la seva labor com a guionista del qual va obtenir diversos premis, signa un curiós experiment, *El bolso* (1960), que parteix d'una trama molt trivial (un pillet roba el moneder d'una noia i un admirador seu el recuperarà), però que té la particularitat que els tres personatges estan encarnats pel mateix actor, en Raül Contel altre cop. Tot i no aparèixer doncs mai en pantalla junts, el seu hàbil muntatge fa que el resultat sigui reeixit: «No se trata de truco, que es cuestión de laboratorio, sino de maña en el guión y en el montaje. Un espectador no muy atento ni siquiera advierte el juego».[315]

313. Margalejo, Luis. Revista *Otro Cine*, número 36. Maig-Juny 1959.
314. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 31. Sense data específica. 1958.
315. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 48. Maig-Juny 1961.

Al 1962 estrena *Algo llamado conciencia* pel que obtindrà una Medalla de Plata, que gira entorn a un noi —altre cop Raül Contel, que després d'agafar uns diners que no són seus, es veurà assetjat per un home d'aspecte sever, personificació de la seva consciència, que no pararà de perseguir-lo fins que acabi per tornar els diners, i, en un gest de veritable redempció, refusi la recompensa que li ofereixen. «Es lo mejor en la ya algo extensa filmografía de Agustí Contel» va escriure Torrella: «buen tema, desarrollo rectilíneo, buen tratamiento técnico y buena interpretación».[316] A aquestes alçades, ja es veu que una de les constants de la seva filmografia és el càstig de les males accions —preferentment els robatoris— i el canvi d'actitud dels protagonistes.

Fins al 1967, any en què roda la seva última pel·lícula, *Apuntes sobre el cine amateur*, en filmarà d'altres com *Rodaje accidentado* (1961), *Donde falla el talismán* (1963), *Light night* (1964), *El beso* (1964), *Una de 14* (1965), *Apuntes del puerto* (1966) o *Puerto de Arenys* (1967). I durant tota la dècada dels vuitanta, serà també ocasional actor en 16 llargmetratges rodats a Barcelona, no acabant de desvincular-se mai del cinema en general i realitzant treballs com *55 anys de cinema català a la UNICA: 1931-1986*.[317] L'any 2007 i amb el seu fill Raül, va realitzar un àudiovisual titulat *Vides de cine*, un anecdotari nostàlgic sobre els antics cinemes de Barcelona, basat en un reportatge fotogràfic que havia dut a terme l'any 1973. No deixa de resultar curiós que amb unes trajectòries cinematogràfiques tan llargues, hagi estat l'única vegada en què pare i fill han treballat plegats dirigint un projecte comú.

FREDERIC FERRANDO MONTMANY

Frederic Ferrando és un altre dels cineastes amateurs que amb una trajectòria d'una vintena de pel·lícules també va desenvolupar una labor com a crític a la revista *Otro Cine*. El seu palmarès, concentrat entre

316. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
317. *Cinematògraf* volum 4. 1987. Pàgines 451-481.

1958 i 1959, consta de quatre pel·lícules, tres d'elles Medalles de Plata. I una d'Honor.

Nascut a Barcelona el 1919 i amb un treball al món de les assegurances, es va aficionar a la fotografia durant el seu viatge de noces, l'any 1947, però amb els anys es va passar al cinema (amb una Paillard-Bolex de 8 mm) perquè la fotografia el va acabar avorrint. Va debutar l'any 1956 amb *Benasque*, lloc on estiuejaria durant mig segle, i on exhibiria, a la seva Agrupació Fotogràfica, la major part de les seves produccions, centrades en el documental però sense obviar el gènere de la fantasia.

Al 1958 ja és reconegut amb dues Medalles de Plata per sengles pel·lícules. Una és *El nostre pa de cada dia* (1957), nova visió de les bondats del pa mostrada aquí en diversos moments: llescant per sucar-lo amb tomàquet i donar-lo a la mainada; i quan aquesta porta el berenar als jornalers on se'ls veu segar i trillar. El film «tiene como méritos principales su arranque y sus bellezas fotográficas y cromáticas. Con ser unos temas bien filmados, son archivistos del cine amateur».[318] Al mateix any presenta *Flowers* on reflecteix, des d'una vessant didàctica, algunes de les varietats més destacades de la flora, tant de muntanya, com la que es troba arran de mar. Amb un bon acompanyament sonor, «la cinta sobresale por su lirismo con unas imágenes que tienen una cadencia y un ritmo ciertamente poéticos. Nunca son estáticas, ni por su contenido, ni por el ojo mecánico que las capta».[319] Guanyaria la seva segona Plata i un primer Premi a Merano.

Repetiria premis (Plata al Nacional i Premi a Merano, però en aquest cas un segon) amb *Aigua* (1959), i on la càmera segueix les evolucions d'una pilota quan rodola per un pendent i acaba primer a un rierol i posteriorment al mar. Amb ella, el crític Enrique Ibáñez escriuria que «el autor ha demostrado que, con una idea elemental bien realizada, puede obtenerse un film correcto».[320]

318. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
319. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 32. Sense data específica. 1958.
320. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.

El pinacle de la seva carrera arribaria aquell mateix 1959 en un film rodat en col·laboració amb Josep Maria Ramon Morera, *Las ramblas*,[321] una temàtica no precisament original en un film que «aparte de su acertado color, tiene un valor expresivo enorme, así como un montaje excepcional en el que se relaciona siempre el sentido de lugar y tiempo: de Canaletas al Puerto y de la mañana a la noche».[322] Per aquest film guanyaria una Medalla d'Honor.

Seria l'última referència rellevant en la seva carrera però no la seva última pel·lícula: altres títols seus són *Ocres* (1966), *Aster* (1967), *Pirineu* (1970), *La Patum* (1971), *L'ou com balla* (1972), o *Bassa* (1978).

Actualment resideix a Barcelona.

DOMÈNEC VILA I CODINA

No és massa freqüent que dos germans es dediquin a l'amateur i més encara que els dos obtinguin premis. Els Vila Codina, Domènec i Santiago, són una excepció, ja que tant un com l'altre, tenen carreres que s'inicien a la segona meitat dels cinquanta. Nascuts a Sabadell, eren fills del pintor paisatgista Joan Vila-Puig, provenien del tèxtil i van debutar l'any 1955. En Domènec, nascut al 1925, resident a Barcelona i dedicat al tèxtil, té una carrera més distingida i una mica més llarga que la de Santiago,[323] i es va donar a conèixer, amb títols com *Obsesión* i *Peñíscola*, tot i que no va ser fins al 1958 quan obtindria sengles Medalles de Coure al Nacional per un parell de documentals: *Romànica* («justo de proporciones y de continuidad y dignamente comentado»)[324] i *Jardines reales* («breve nota elegíaca cuyos fotogramas consiguen una fuerte unidad poética»).[325] A l'any següent es passarà a l'argumental amb *El cuadro* (1959), primer d'una sèrie de films de temàtica sentimental que tindrien continuïtat en anys posteriors i on

321. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
322. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.
323. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).
324. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina. 250.
325. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina. 250.

aquí segueix la trajectòria d'un lladre que entra a una casa per robar, i després de comprovar que el nen que hi viu no pot dormir perquè un quadre penjat en una de les habitacions l'atemoreix, se l'acabarà emportant per tal que el vailet pugui conciliar la son. Per aquest film guanyaria dos primers premis: un a Merano, i un altre a Barcelona, al «Santa Eulàlia».

Insistirà en aquesta temàtica a *El espantapájaros* (1960) on un nen porta cada dia berenar a un espantaocells que es troba al camp convençut que l'espantall se'l menja. En realitat, és un rodamón que se'l cruspeix, fins que un dia és detingut per la policia (el rodamón, no l'espantaocells, s'entèn). Quan quedi alliberat, i per preservar la il·lusió del vailet, el captaire deixarà a la butxaca de l'espantall una joguina com a mostra d'agraïment. Tot i que aquest segon film està més ben acabat que *El cuadro*, «la realización no está al nivel del tema. Da la impresión de no haber sido cuidado el guión, y hasta la toma de algunas secuencias parece un poco precipitada, pero la escena final está muy bien resuelta».[326] Per aquesta, també tindria premis al Nacional, a Merano, Olbia, i Paris, i com l'anterior, va ser protagonitzada pel seu fill de curta edat.

A *El jubilado* (1963) pujaria un esglaó més en el reconeixement crític, obtenint a més una Medalla de Plata al Concurs Nacional. En aquesta, el protagonista és un ferroviari, home ja gran que té una mena de relació ben especial amb la seva vella locomotora. Deixant de banda la sensibleria que amenaça aquesta mena de temàtiques, i encara que ja en el moment de la seva estrena ja tenia un deliciós anacronisme, «el tema contiene las suficientes esferas imaginativas en su parte descriptiva para que Vila Codina glose con emoción y con certero estilo la profunda humanidad de esta situación».[327]

Després d'una altra Medalla de Coure (*Niño y jabón*, 1964), assoliria la Medalla d'Honor del Nacional i la participació a la UNICA amb *El pájaro rojo* (1966),[328] un film que es desmarcaria de la seva obra

326. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.
327. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 61. Juliol-Agost 1963.
328. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

anterior i que, en paraules de Gabriel Querol, és «uno de los filmes más logrados que hemos visto a este cineísta preocupado por complejos humanos sutiles y mesurablemente instintivos».[329] Seria el seu últim film més rellevant.

Domènec Vila va morir al gener del 2006.

SANTIAGO VILA I CODINA

Germà del també cineasta Domènec Vila Codina, en Santiago, va néixer a Sabadell al 1931, i té una carrera més discreta, en bona part perquè la seva veritable afició era la música: va formar part d'un quartet de música de cambra i presidiria les Joventuts Musicals de Sabadell constituïdes l'any 1956.

Té tres films destacats que van guanyar sengles premis. El primer és *Toledo* (1957), «sin notables méritos cinematográficos pero con muy buenos contraluces fotográficos, un comentario correctísimo y un fondo musical a guitarra muy adecuado»[330] i per la qual va guanyar una Medalla de Coure al Nacional. A l'any següent roda *Vila-Puig* (1958) una aproximació al seu pare, que inclou alguns dels paisatges de la Vall d'Aran que van servir per inspiració a les seves obres i que, segons Enrique Ibáñez, «no tiene ningún valor biográfico, toda vez que el film queda reducido a la exposición de determinados momentos de la realización de las obras de Vila-Puig».[331] El film va obtenir una nova Medalla de Coure i el Segon Premi del Festival de Sabadell d'aquell 1958.

El seu darrer film destacat s'inscriurà en l'argumental: *Paréntesis* (1961) pel que guanya un altre Coure i el primer premi «Estrella de Belén» de Barcelona. El títol fa referència al temps que un malfactor, per tal d'esquivar la policia, entrarà en una església estant-s'hi uns minuts, els únics possiblement en què tindrà oportunitat de reflexionar sobre la seva vida i les circumstàncies que l'han portat a aquella situació. L'al-

329. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 80. Setembre-Octubre 1966.
330. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español*. Op. Cit. Pàgina. 251.
331. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.

licient de la pel·lícula van ser «los pequeños detalles de contraste y su acierto está en que nada sucede».[332] El film va ser guardonat l'any 1963 amb un primer premi al Festival de Cinema de A Coruña.

A l'any següent, inicia una col·laboració amb el seu amic Joaquim Viñolas,[333] i juntament amb Octavi Galceran realitzaran una sèrie de films en els que Vila en serà el càmera. Es mantindran en actiu fins a finals de la dècada dels seixanta.

Santiago Vila viu actualment a Bellaterra.

JESÚS ANGULO I BIELSA

Més aficionat a la vessant tècnica del cinema que no pas a l'artística, la carrera de Jesús Angulo consta d'una filmografia no massa extensa situada a finals dels cinquanta i principis dels seixanta i algun títol destacat.

Nascut a Barcelona l'any 1918 i llicenciat en ciències exactes, va començar a relacionar-se amb el CEC a partir de l'any 1956, lloc on hi va estar vinculat durant molts anys a la Junta Directiva. Tres anys més tard, i després d'algun títol sense massa rellevància en l'argumental, terreny que no conrearia massa, va estrenar *Un drama puro* (1959), una pel·lícula encaixada en la categoria de fantasia / experimental que explicava una història d'amor impossible entre un cigar havà i una margarida. El film va guanyar una Medalla de Plata al CEC i el seu principal mèrit, segons un comentari de l'època, «radica en su montaje, que en algunas secuencias nos recuerda el de los mejores maestros del cine ruso».[334]

El seu títol més cèlebre el rodaria dos anys més tard, el documental *¡Aquí bomberos!* (1961),[335] en col·laboració amb Antoni Antich, una de les pel·lícules més populars de tota la història del cinema amateur (es va exhibir a escoles i es va projectar en sales comercials) en la que fins

332. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 49. Juliol-Agost 1961.
333. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).
334. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.
335. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

i tot *La Vanguardia* li va dedicar una crítica apuntant que «aún cuando los autores son amateurs auténticos, han llevado a cabo su labor con el rigor artístico, la calidad técnica y el detallismo minucioso y concienzudo de los mejores profesionales».[336]

A l'any següent signaria *II MotoCros Internacional de Barcelona* (1961), un reportatge d'un esdeveniment que va despertar molta expectació entre els aficionats al motor i del que la crítica va escriure que era «muy ágil, en consonancia con la velocidad de la acción, bien montado y con detalles de observación intercalados».[337] Per aquest film guanyaria un segon Premi al Certamen «Estrella de Belén».

La seva afició per la tècnica el portaria a rodar *Aeronàutica* (1964), un títol tardà en la seva filmografia, i a l'any següent el seu càrrec de vocal de cabina va comportar que fos responsable de les projeccions de la UNICA que es va celebrar a Sant Feliu de Guíxols. No rodaria res més rellevant, però continuaria vinculat al cinema amateur impartint cursets, donant xerrades divulgatives, i a col·laborar en revistes com *Otro Cine*, *Arte Fotográfico* o *Eikonos*. Al 1994 la secció de cinema li va lliurar la Medalla de la UNICA, concedida a persones que hagin destacat en la seva labor en l'amateur.

Jesús Angulo va morir a Barcelona el mes de març del 2002.

ENRIC SABATÉ FERRER

Nascut a Barcelona l'any 1924, la carrera d'Enric Sabaté no és molt llarga ni especialment brillant, però té algun títol destacat, i entre 200 i 250 premis aconseguits (!).[338] Va exercir com a directiu a la Secció de Cinema Amateur del CEC als anys seixanta, període on se situa el gruix de la seva filmografia on hi ha, tret de films animats, mostres per a tots els gèneres: documental, argumental, i experimental, encara que va ser el primer el que va treballar més.

336. A.M.T. *La Vanguardia*. 17.II.1962.
337. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 53. Març-Abril 1962.
338. Declaracions fetes a la Revista *Otro Cine*, número 124. Gener-Febrer 1974.

Claveles (1959) va ser el film amb el que es va donar a conèixer, on al llarg d'uns excessius 35 minuts explica el cultiu d'aquesta flor a Vilassar de Mar (Maresme), amb una vistosa fotografia i sense deixar que la *veu en off* supediti a la imatge. Guanyaria un tercer premi a Merano i el primer del Festival de Burgos del 1962.

En el gènere argumental, la seva primera obra destacada, per la que obtindria un segon premi a Barcelona «Estrella de Belén», seria *El sueño de una noche de verano* (1961), un *divertimento* que en el seu moment va ser definit pel conspicu Josep Torrella com «humorada de sabor algo picante», per molt que ara el seu visionat resulti del tot innocu, i on «resulta graciosa sobre todo por la sonorización tarzanesca de la vuelta del protagonista a hombre primitivo».[339]

Es va atrevir amb l'humor a *La escalera y yo* aquell mateix 1962, i en una fantasia fílmica que pretenia ser un assaig còmic amb trucatges de l'estil de George Méliès (1868-1938). Malauradament, les bones intencions s'aturen aquí i «*La escalera y yo* nos ofrece algún trucaje de pueril ejecución en una historia con pretensiones humorísticas de escaso relieve».[340]

Pel seu film preferit, *Lluvia en la ciudad*, estrenada a l'any següent, 1963, tot i que rodada l'any 1958, guanyaria una Medalla de Plata al CEC. No és certament una temàtica original «pero concurren en su realización —comentario musical adecuado, constante elaboración del encuadre fotográfico y un apropiado montaje— una suma de variados y correctos factores que empiezan ya con la presentación del film».[341]

L'any 1965 signa les seves dues darreres pel·lícules rellevants: d'una banda, *L'estel*, una «historia con miga psicológica y moralizante, pero con muchas de las secuencias filmadas necesitadas de unas buenas tijeras».[342] La pel·lícula guanyaria un premi a Vilanova i la Geltrú. De l'altra, *Burbujas de* oro, 50 llargs minuts del procés d'elaboració del cava, en una pel·lícula que s'inscriu en la variant del documental que gira entorn al procés d'elaboració d'algun objecte més o menys quotidià, i que

339. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
340. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
341. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 61. Juliol-Agost 1963.
342. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.

solen despertar l'atenció de l'espectador mitjà, poc familiaritzat en veure «com es fan» les coses. Amb el temps, però, la capacitat de sorpresa ha anat minvant i *Burbujas de oro* malgrat aquesta bona predisposició, triga en fer-se evident el seu interès.

Les seves obligacions professionals (era comercial) va anar allunyant-lo de la seva afició al cinema i ja al 1960 declarava: «Tengo muchas ganas de continuar con nuevos films pero el tiempo es oro y las ocupaciones comerciales llevan mucho tiempo».[343] Actualment viu a Palamós.

CARLOS VALLÉS GRACIA

La immensa majoria dels cineastes amateurs van separar molt clarament allò que era la seva professió —sovint, gens relacionada amb el món del cinema— de la seva afició. Però de tant en tant es troben casos en què les dues matèries es barregen i aquest és el cas de Carlos Vallés, odontòleg de professió nascut a Barcelona l'any 1917, que va realitzar un parell de pel·lícules relacionades amb el món mèdic: *Asistencia social y sanitaria de Barcelona*, i *Cruz Roja*, *ejército de paz*.

Vallès havia debutat, però, en el terreny argumental, l'any 1959 amb *Amanecer del alma*, títol de reminiscències desaforadament melodramàtiques que no haguera refusat el mateix Douglas Sirk, on explica la història d'un noi desemparat que reconduirà la seva vida a través d'un correccional. El film va obtenir Diploma d'Honor i Medalla de Plata al Festival de Canes, una altra Plata a Càceres, i un premi al Nacional «a la película de mayor sentido católico de las presentadas a Concurso», a banda de ser seleccionada «por la TV de Montecarlo para el programa de Eurovisión».[344] Malgrat una intenció notable —no oblidem que és una *opera prima*— i que per tant, cal analitzar-la amb generosa indulgència—, «bajo la capa de un fondo moralizador, hemos visto solamen-

343. Declaracions fetes a la revista *Otro Cine*, número 41. Març-Abril 1960.

344. Programa d'actes de la Festivitat de Santa Apolònia, patrona dels dentistes. 9.II.1960.

te una forma ampulosa de realización, y no es que nosotros seamos partidarios de hacer cine de manera simple, pero sí de que se escriba un guión al servicio exclusivo del argumento ideado».[345]

La seva obra més cèlebre arriba el mateix 1959 amb *Asistencia social y sanitaria de Barcelona*,[346] un film exhaustiu (tres quarts d'hora), de títol certament pompós i fins a cert punt atemoridor, que representa un testimoni excepcional del departament municipal de Sanitat d'aquella època, amb un mèrit que no rau només en el seu valor documental, una de les virtuts principals del gènere que va creixent amb els anys, sinó també en la seva realització, tant des del punt de vista material com formal. Al seu imprescindible llibre sobre cinema amateur, Torrella escriu que «el film acusa una absoluta seguridad de cámara, riqueza de encuadres, depurada calidad fotográfica, comentario sobrio y adecuado fondo musical».[347] I ell mateix, a *Otro Cine* escriu al respecte que «es un documento exhaustivo, de gran valor informativo, divulgador y hasta aleccionador, además del papel que como referencia histórica está llamada a desempeñar en el futuro en tanto documento de archivo». La pel·lícula va obtenir el Premi Ciutat de Barcelona de l'any 1960 i una Medalla de Plata al Nacional.

No seria l'única incursió rellevant en el gènere. Quatre anys més tard realitzaria *Cruz Roja, ejército de paz* (1963), un altre extens documental de temàtica mèdica. Però entre mig roda un film argumental, *Corazón delator* (1961), basat en un relat d'Edgar Allan Poe, que explicava la història d'un jove que s'obsessionarà tant amb l'ull cec d'un vell que viu amb ell que acabarà matant-lo, esquarterant el seu cos i amagant les seves restes. Quan el visiti la policia, creurà sentir el batec del cor del difunt i s'acabarà delatant. La trama ja s'havia portat al cinema l'any 1959 de la mà del cineasta aragonès José Luis Pomarón. En el cas que ens ocupa, l'adaptació literària la faria el crític i cineasta Joan Francesc de Lasa i el rodatge es va dur a terme als Estudis Iquino de Barcelona amb un desplegament de mitjans poc freqüent en aquest tipus de cinema.

---

345. Ibáñez, Enrique. Revista *Otro Cine*, número 37. Juliol-Agost 1959.
346. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
347. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español.* Op. Cit. Pàgina. 259.

Nomenat conseller a la *Institución Fernando el Católico*, on va dur a terme una intensa labor d'organització de sessions de cinema, i guardonat amb la «Medalla de la Orden de Cisneros, por sus constantes y fecundos esfuerzos en favor del cine amateur español»,[348] Vallés va ser també un dels promotors del Festival de la Costa Brava, un certamen internacional de Cinema Amateur que va començar a celebrar-se a Sant Feliu de Guíxols l'any 1962. Vinculat al CEC, es va especialitzar també en el rodatge de reportatges d'espectacles, com *Festival Mundial del Circo*, *Sirenas en la Costa Azul* o *París de noche*.[349]

Carlos Vallés va morir a Barcelona als 78 anys, el mes de juny de 1996.

JESÚS MARTÍNEZ GARCÍA

Procedent de la secció de cinema de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, de la que havien sortit noms com Jesús Angulo, Joan Capdevila, Tomàs Mallol o Agustí Contel, la carrera de Jesús Martínez té lloc durant bona part de la dècada dels seixanta amb un tema comú: el dels animals. *Este cineista,* apunta Torrella, «no empezó con la peliculita familiar y con el reportaje de excursión, como casi todos. Su hobby único, y reciamente incorporado a su íntima personalidad, eran los animalitos».[350]

Nascut a Barcelona l'any 1922 i dedicat al comerç, la seva afició a l'amateur arrenca l'any 1957, veient una sessió de pel·lícules, i fins al 1960, en què començarà a obtenir reconeixement, realitzarà films com *Una ma*ñana de caza (1958), *Bajo Ebro* (1958), o *Una de pesca* (1959). *El furtivo* (1959), en la que obté la seva primera Medalla de Plata, és un documental tenyit de certa línia argumental, on s'expliquen diverses formes de caça il·legal a través del seguiment d'un d'aquests caçadors que acaba caient en la seva pròpia trampa. La barreja dels dos gèneres

348. *La Vanguardia*, 26.VII.1966.

349. Revista *Otro Cine*, número 36. Maig-Juny 1959.

350. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina. 261.

va sorprendre a la crítica: «el film de Martínez tiene además una muy considerable cantidad de cine, en el que sobresale la persecución del conejo por el perro».[351]

Més animals, en aquest cas domesticats, sortiran al seu film rellevant, *La jaula abierta* (1962), on un nen intentarà atrapar el seu periquito que s'ha escapat accidentalment de la gàbia, mentre el gat de casa es debat entre caçar l'au o un ratolí que també ha vist. L'enorme dificultat de poder rodar amb aquests protagonistes (no oblidem la màxima de Hitchcock al respecte que els actors més difícils de dirigir eren «els nens, els animals i Charles Laughton») fa que el director oblidi altres aspectes com la posta en escena, però el resultat val la pena («es una obra muy potable, en el que gravita el antecedente maestro de *Historia de un pez rojo*, ese film tan amateur»)[352] i guanya una nova Plata.

Insistirà en el tema dels animals a *Amanecer en el estanque* (1964), per la qual obté una altra Plata en un film inscrit en el terreny de l'experimentació i que va ser definida com una «*fantasía acuático-palmípeda*» protagonitzada per ànecs i complementada pels reflexes de l'aigua i la llum. A l'hora de valorar-la, Francisco Pérez-Dolz va apuntar que era una pel·lícula «bien montada, una especie de montaje impresionista, que nos sumerge en un pequeño mundo de sensaciones, que si bien no entroncadas con la idea central de un amanecer, pueden ser fácilmente aceptadas».[353] Aquell mateix any obté un coure al Nacional per *El hongomaníaco*, un altre film d'animalons de caire humorístic.

Martínez també té un parell de films ben destacats, no relacionats amb animals. Un d'ells és *La fragil ilusión* (1963), que va format part del Selectiu UNICA i on els protagonistes són els globus, incidint en allò que defineix els globus: la seva vulnerabilitat. Un munt d'ells són inflats, i un per un, per diverses raons, acabaran essent explotats. Una premissa d'allò més senzilla de la qual algun agosarat crític en podria extreure, fent les oportunes comparacions, una reflexió sobre la inu-

351. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 43. Juliol-Agost 1960.

352. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962. Pel que fa a *Historia de un pez rojo* suposem que es deu referir al curtmetratge dirigit per Jacques Cousteau i Edmond Séchan l'any 1958.

353. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.

tilitat de qualsevol vanitat humana. La premissa ja havia estat tractada poèticament en cinema, bé fos a *El globo rojo* (*Le ballon rouge*, 1956) on s'explica l'amistat entre un nen i un globus amb evidents qualitats antropomòrfiques; o a *Aleluya* (1960), de Josep Mestres, on el globus era un intermediari entre les oracions d'un nen i el Cel per tal de curar a la seva mare.

L'altre film destacat és *Anselmo* (1966),[354] on retrata els contrastos entre la vida moderna de les grans ciutats i l'existència aparentment més tranquil·la del món rural, i al que la crítica no va entusiasmar: «es una película hecha de fugacidades, reiteraciones epidérmicas sobre la vida en las grandes ciudades. Su autor se hallaba mucho mejor encuadrado en el cine hecho de pequeñas humanidades que en este otro de crítica menor».[355] Però obtindria la Medalla d'Honor del Concurs Nacional i un Segon Premi a la UNICA.

Amb alguna altra pel·lícula més, com *Sabor a mar* (medalla de Plata a Múrcia l'any 1968), la carrera de Martínez s'acaba aquí. Dos anys més tard es donava de baixa com a soci del CEC, un detall ben significatiu.

No hem pogut verificar la seva data de mort, sí és que s'ha produït, donat que els seus cognoms són molt corrents. Al Registre Civil de Barcelona, però, consta el traspàs d'un únic Jesús Martínez García que va morir l'octubre del 2006.

CONRAD TORRAS FARRÉ

Conrad Torras és un cineasta que desenvolupa el més rellevant de la seva trajectòria durant la dècada dels seixanta, movent-se en dos gèneres: el documental, que és el que va treballar més, i el de fantasia. En tots dos, demostrarà la seva habilitat en la fotografia. I això sense oblidar el compromís amb la seva afició, ja que va ser el primer president de la Unió de Cineistes Amateurs (UCA) entre el 1968 i el 1970.

354. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
355. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 80. Setembre-Octubre 1966.

Nascut a Manresa l'any 1913, es va establir a Barcelona on es va dedicar a la indústria, i ben aficionat també a l'excursionisme i els viatges, va començar a filmar pel·lícules l'any 1956.[356] Però no es donarà a conèixer fins cinc anys més tard, el 1961, amb *Reculls Canaris* i *Monasterio de Piedra* pels quals obté el primer i segon premi respectivament, al certamen de Barcelona «Estrella de Belén». A *Reculls canaris*, a més, on «consigue un documento de interés por su exhaustividad, su variedad de temas canarios, su excelente fotografía y su comentario informativo»,[357] va suposar la seva primera distinció al Nacional amb una Medalla de Coure. A l'any següent, en guanya un altre, i primers premis a Valls i Terrassa, entre d'altres, per *Reculls austríacs* (1962), carregada d'elements pintorescos, on destaquen imatges poc habituals en un film de viatges: un casament, un enterrament i una processó. Torrella va escriure al respecte que «su mérito especial, además de una excelente labor de fotografía y de cámara, radica en sus múltiples ingredientes de tipismo y humanidad».[358]

S'endinsa llavors en el terreny experimental amb tres pel·lícules rodades l'any 1962: *H20 color*, per la que guanya primers remis a l'«Estrella de Belén», al Social de l'AFC i a Oviedo; un extraordinari a Zaragoza i un altre Coure al Nacional; *Llum i aigua*, amb primers premis a Burgos, Múrcia, Bilbao, Valls i una nova plata al Nacional, a banda d'un premi d'Honor al «Concurs del Rotllo» de Manresa, certamen que no admetia cap modificació posterior a la filmació. I *Ilusión*, per la que va guanyar una altra Medalla de Coure al Nacional.

Les dues primeres van recordar les imaginatives recreacions aquàtico-lumíniques d'Arcadi Gili, per retratar l'aigua en les seves formes més insòlites, encara que el propi Torras afirmés que «debido al corto tiempo que llevo como concursante, da la casualidad que hasta el momento no he visto una sola película del citado señor».[359] Sobre elles, Querol escriuria que «el cineista, al quedar deslumbrado por la naturaleza captada, dispersa en sus contemplaciones poéticas el carácter de auténtica

356. Revista *Otro Cine*, número 53. Març-Abril 1962.
357. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.
358. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 59. Març-Abril 1963.
359. Declaracions a la Revista *Otro Cine*, número 63. Novembre-Desembre 1963.

fantasía que debe alejarnos de la realidad concreta para sumergirnos en la más pura e ilimitada abstracción visual».[360]

Encara hi tornarà amb *Fantasía en rojo* (1964),[361] «film que fluctúa constantemente en un magnífico mar de imágenes captadas en espléndido color, y en el que una labor más exigente a la hora del montaje podía dejar esta colección de tomas en color mucho más compacta como fantasía»,[362] i que va ser guardonada amb una altra Plata, representant l'última distinció rellevant en el gènere de l'experimental.

Paral·lelament a aquestes incursions en la fantasia, continua treballant en el documental, gènere que ja no abandonarà. Al 1963 roda *Piedras históricas* on guanya un altre Coure al Nacional i primers premis a Vilanova i la Geltrú i Poble Nou, un «documental al viejo estilo, sin inquietud, con buena calidad de color y un comentario con ciertas pretensiones helenísticas, como está mandado en los films que nos pasean por los alrededores del Parnaso».[363] A l'any següent, *Fiord Nord* (1964), que «hubiera podido ser una sinfonía visual cargada de una "segunda realidad" que inspirase poéticamente al cineasta, pero se queda en un encadenamiento de bellas imágenes, un buen comentario y un montaje sin labor creador digna de ser tenida en cuenta».[364] Per aquesta guanyarà premis a Andorra i Múrcia, a banda d'un altre Coure al Nacional.

I encara marxarà més lluny l'any següent per presentar *Ankor-Wat* (1965), un documental amb més valor material que no pas formal sobre un dels temples del conjunt arquitectònic d'Angkor (Cambo-ia), que reflecteix l'esplendor d'un imperi desaparegut i que oblidat durant segles, va ser descobert per un naturista francès a mitjans del segle XIX, Henry Muhout, quan segons es diu, estava perseguint una papallona. En aquest privilegiat escenari, «la prisa viajera de ha impedido que el cineista pudiera reconstruir la realidad mística y misteriosa que se esconde en ese Ankor Vat fabuloso, abandonado a las

360. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 61. Juliol-Agost 1963.
361. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
362. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.
363. Pérez-Dolz, Francisco: Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
364. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.

tinieblas del tiempo».[365] Guanyarà una plata al Nacional, i un primer premi a Valls. Al mateix any, realitza un altre documental, *La Índia en color* (1965).

Amb *Cruces y tambores* (1966) guanyarà una altra Medalla de Plata (l'última), amb destacats premis a Sabadell, Múrcia, i Andorra, i centrarà el film en una de les vistoses processons de Setmana Santa, sempre agraïdes de filmar, pel valor, religiós i sociològic que amb els anys adquireixen. Torras, però, té molt present no només què ha de transmetre sinó com ho ha de fer, i és per això que alguns detalls de la pel·lícula (les mans ferides pegant als tambors esquitxats de sang, per exemple) resulten més reveladors que no pas plans generals de la processó. «Finalizada la proyección, la retina guarda el patético transcurso de la procesión y en el oído siguen retumbando los sones ásperos de los tambores, imprimidores de algo grandioso. Torras no ha salido de su temática, pero sigue sorprendiéndonos».[366]

En aquella època també realitzarà altres reportatges de viatges que són guardonats en diversos certàmens nacionals: *Fonts de Roma* (1963), *Reculls turcs* (1963) *Reculls nòrdics* (1964), *Estocolmo, la ciudad rosada* (1964); *Fiji* (1965); *Sur Pacífico* (1965); *Bangkok* (1965), *Impresiones USA* (1965), *Austria 67* (1967), o *Nazaret* (1967).

Tot i que vinculat amb el cinema, Torras ja no presentaria més pel·lícules a concurs. Va morir l'any 1993.

AGUSTÍN BASCUAS TORRENTS

Cineasta que va desenvolupar la major part de la seva carrera durant els anys seixanta, Agustín Bascuas, té una filmografia amb mitja dotzena de títols destacats guardonats amb una trentena de premis nacionals i internacionals, que s'inscriuen en l'argumental, *el más meritorio de los géneros,* tal i com va declarar a la Revista *Otro Cine*.[367]

365. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 79. Juliol-Agost 1966.
366. Reventós Alcover, J.. Revista *Otro Cine*, número 82. Gener-Febrer 1967.
367. Revista *Otro Cine*, número 53. Març-Abril 1962.

Nascut a Barcelona l'any 1940, va estudiar peritatge industrial tèxtil i professionalment ha estat executiu de diverses empreses. Va entrar en el cinema amateur ben jove, quan no tenia ni vint anys, amb títols com *Dos muñecos* (1959), *Luces tenues* (1960), o *Tristeza* (1960). Se'l va anomenar el *Roger Vadim del cine amateur español*, ignorem si per la seva joventut quan va començar a rodar, o per la introducció d'elements considerats en aquell moment més aviat frívols a les seves pel·lícules, dos trets que compartia amb el descobridor de Brigitte Bardot.[368]

Però no va ser fins al 1962 quan es va donar a conèixer amb dues pel·lícules, la primera de les quals va ser *Mirage* (1961), presentada en la competició d'estímul, on s'explica la història d'un pintor que acaba desitjant la dona que va servir de model per a un quadre seu: «no ofrece nada nuevo ni sobresaliente, pero su realización y su interpretación son correctas».[369] Tot i aquestes carències, la pel·lícula va guanyar una Medalla de Plata a Múrcia, al Nacional, i va participar a la UNICA, essent el cineasta més jove de la història de la competició (22 anys) que hi participava. La segona, amb un segon premi a Múrcia i una altra distinció al Nacional, va estar envoltada de certa polèmica. Va ser *Bebida para dos* «el primer intento de sensualizar el hasta ahora impoluto cine amateur».[370] Per aquest motiu, potser més des d'una perspectiva moral que no pas cinematogràfica, es va criticar el poc encert en escollir el tema, la manca de ritme, les fluixes interpretacions o una confusió en el plantejament, encara que es va valorar el seu muntatge paral·lel: «No es a mi entender, más que un intento erótico con dos o tres momentos de montaje paralelo bastante logrados»,[371] va expressar la crítica amb cert paternalisme

Cinc anys més tard, i després de dos títols més, *Paso de peatones* (1964) i *Silencio* (1964), roda un material més ambiciós, *Los gatos* (1966), nova Medalla de Plata, i on segons Querol, «el cineista parece acusar la influencia seudorrealista de Truman Capote y de ahí que esta historia horrible de dos asesinatos parezca bastante convincente en su

368. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
369. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 54. Maig-Juny 1962.
370. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
371. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.

arranque. Pero a medida que avanza la película, todo queda, sin embargo, en la periferia».[372]

Al mateix any 1968 aconsegueix un segon premi a Múrcia (*Después de la noche*), i una plata al Nacional amb *La jaula*[373] film inscrit en un corrent molt de moda a finals dels seixanta: el cinema d'art i assaig, canal a través del qual es van poder conèixer en circuits comercials, pel·lícules de culte però també d'altres que continguessin escenes pujades de to, dotades, això sí, d'una coartada *intel·lectual* per tal de sortejar la censura. Això també va arribar a l'amateur amb films com aquest, en un guió on s'hi barregen diversos gèneres —sense faltar certa picantor— tot combinat amb certa confusió imprescindible per a què el film fos considerat «*de arte y ensayo*». «La medalla concedida muestra el camino a seguir», va apuntar la crítica amb certa prudencia, «siempre que no se exceda nadie, en esa forma expresiva imitando algunos films de los llamados de arte y ensayo, no aptos para todas las inteligencias normales».[374] *La jaula* també participaria a la UNICA.

Després d'un Premi Ciutat de Barcelona per *Policía municipal* (1969), rodat conjuntament amb Joaquim Panivino, l'únic documental de la seva carrera i pel qual serà nomenat com a membre de la *International Police Association*, el més rellevant de la seva obra acabarà l'any 1971, amb una *Coupe du 8 mm* al Festival Internacional de Canes, i un primer premi —el quart i darrer de la seva carrera— a les Jornades Mundials UCAHM, per *Cualquier tarde*, del que Gabriel Querol escriurà que «es la película más clara y mejor planificada de su autor. Su nivel mental es otra cosa y casi podríamos decir que nos hallamos ante una interpretación tipo *El último café* de Alfonso Paso de las conexiones erótico-amorosas».[375] Encara quatre anys més tard dirigirà *Je t'aime* (1975).

Bascuas també va estar vinculat a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, realitzant cursets de cinema amateur, i formant part de diversos jurats. Actualment viu a Barcelona i no descarta tornar a filmar.

---

372. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
373. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
374. Diversos Autors. Revista *Otro Cine*, número 94. Gener-Febrer 1969.
375. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.

CARLES BARBA MASAGUÉ

Pocs són els cineastes posseïdors d'una personalíssima manera de fer cinema que es pugui reconèixer en qualsevol fragment de la seva filmografia, per petit que sigui. Un d'ells és el terrassenc Carles Barba, amb una obra que s'estén durant gairebé mig segle, i centrada en el documental. Però amb reserves. Perquè les seves pel·lícules són enriquides amb subjectius i càustics comentaris, que són un magnífic aparador de la condició humana. Cert és que també la seva manera de filmar és plana, sense excessiva inventiva, però poca importància té això si el temps, el jutge més implacable, no només no ha manllevat el seu valor, sinó que l'ha acabat incrementant.

Nascut l'any 1923, i dedicat al comerç vinculat al sector de la llana, Barba portava filmant feia anys quan va començar a ser conegut per *A mi Paris* (1962), on s'entreté en els indrets més turístics de la capital sense oblidar els mercats, les botigues més sofisticades, el «Moulin Rouge», una curiosa trobada amb Mario Moreno, «Cantinflas» i una visita al ja desaparegut «Le Tabou» el llegendari refugi d'angoixats existencialistes del barri llatí. La pel·lícula també inclou un retrat de diversos grups de joves, els mateixos que potser sis anys més tard provocarien la revolta estudiantil més famosa del segle XX. El film va sorprendre per la peculiar manera de presentar els fets, i «ese especial enfoque —al que coadyuvan el montaje y el comentario, este en fusión íntima con las imágenes—, que no le resta valor documental, sino que, al contrario, la salva del álbum fotográfico para convertirlo en un documento de maliciosa vibración».[376]

Per aquest film va guanyar una Medalla d'Honor al Concurs Nacional, distinció que repetiria a l'any següent amb *Pinceladas romanas* (1963), on lluny del constatable endormiscament que acostumen a provocar les pel·lícules de viatges, el director hi va saber imprimir aquesta petjada tan pròpia que amb els anys perfeccionaria encara més. Aquí retrata diversos aspectes, inconnexes aparentment entre sí, que la *veu en off* vertebra admirablement, sobre la vida quotidiana de la ciutat

376. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 55 Juliol-Agost 1962.

eterna: el Vaticà, el Trastevere, els mercats de flors, les dones... Entre les seves virtuts, no hi ha només aquest valuosíssim mosaic humà, sinó també l'oportuna crònica d'un fet que va enxampar al realitzador en el seu viatge: la mort del Papa Joan XXIII, *il Papa buono,* i l'enorme expectació que va causar. La crítica va trobar que aquest darrer aspecte sobrava: «el entierro de Juan XXIII es algo más que una pincelada. Y por ello, el film se dispersa, se rompe».[377]

Enmig d'aquestes dues Medalles d'Honor, *Los sanfermines* (1963), descrita de la manera en què ho rep el viatger que s'hi acosta per primera vegada: amb l'astorament que provoca conviure amb la intensitat d'uns carrers plens de festes, vi, sentiment religiós i curses de braus. I de la sensació que tot plegat és una mena d'aquelarre desenfrenat i alegre que no té comparació arreu del món. Va guanyar un primer Premi al Concurs de Segovia del 1967.

Aquesta particular visió de les grans ciutats continua amb *Barcelona, Barcelona* (1963), film que es va emportar una Medalla de Plata al Concurs Nacional i del que la crítica va qüestionar el fet que no reflectís la vessant «més seriosa» de la metròpoli donant d'ella una falsa impressió, tot i que «los reportajes de Barba, multiformes, brillantes, sin ligazón interior, pero ávidos de humanidades secularizadas, construyen poco a poco el retrato más o menos viviente de la Barcelona de estos años».[378] El film seria remuntat al 1975 i el resultat seria *Aspectes i personatges de Barcelona 1964*[379] on ofereix una calidoscòpica, punyent, àcida, divertida, a voltes excessiva, i definitivament apassionant visió de la Barcelona dels anys seixanta.

Una variant d'aquest filó seria *Barcelona Show* (1967), centrada en el seus aspectes nocturns i més *canalles*. No es tan espontània com l'anterior, però conservant bona part del seu enginy, és també més exagerada, no només perquè toca una temàtica ja predisposada al desgavell, sinó també perquè la mateixa època, a les vigílies del famós maig del 68, ja ho portava. Sense oblidar Tuset Street, el ritme *ye-ye* de

377. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
378. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 85. Juliol-Agost 1967.
379. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

l'època, la Cova del Drac i les *happenings* protagonitzades per escabellats pseudo-artistes completament oblidats, vista avui la pel·lícula és també una involuntària i agredolça reflexió sobre el pas del temps, la inconscient alegria de la joventut i les bestieses que es poden arribar a fer. Un document extraordinari que ja en la seva estrena la crítica ho va evidenciar: «Es muy actual pero yo personalmente creo que lo será siempre. Dentro de 50 años seguirá siendo interesante como estudio del momento actual».[380] Va emportar-se una altra Plata.

Aquesta idea de retratar en forma de documental no exempta d'una ironia sovint enjogassada i múrria, aspectes de la societat del moment l'utilitzaria en diverses variants. Una seria l'esportiva, a *La primera Copa de Mundo de Hoquei* (1971), que va tenir lloc a Barcelona i on combina les imatges més turístiques de la ciutat, amb d'altres del campionat esportiu en qüestió. La pel·lícula no acaba amb el partit final (que enfrontaria Pakistà i Espanya amb victòria pels primers), sinó que inclou imatges de la següent seu olímpica: la de Munich. Amb la perspectiva que dóna el temps, resulta impactant adonar-se com era vista aquella meta, amb il·lusió i expectació, sense sospitar que aquells jocs acabarien esdevenint tràgics. La cinta va guanyar el premi Ciutat de Barcelona.

L'any 1976 recupera Paris, ja tractat a la seva primera pel·lícula destacada, per realitzar *23 Rue Jacob*, un exercici més arriscat, on des de l'adreça del títol on va estar allotjat, Barba filma tot allò que se li posa per davant (carrers curiosos, ambients peculiars, personatges estrafolaris), i a partir d'aquest material, inventa una història, barrejant-los a tots, creant llaços familiars inexistents, amants rancoroses, filles eixelebrades i secrets inconfessables. I aquesta visió, surrealista, sorneguera, gairebé delirant, que l'espectador ja intueix de bon principi com inventada, resulta encara més interessant a partir del moment en què té tots els visos d'esdevenir realitat. Però més enllà d'aquest plantejament, Barba hi deixa anar un pòsit de nostàlgia per temps passats, de melangia per una realitat ja oblidada. I aquest alè poètic, de retrat d'una realitat que possiblement va tenir moments millors, la fa encara més atractiva

380. Reventós, José J.. Revista *Otro Cine*, número 93. Novembre-Desembre 1968.

i apassionant. La pel·lícula va participar al Festival Internacional Film Amateur Costa Brava, i al respecte, Contel escriuria que «una vez más, el autor sigue fiel a su estilo al filmar profusión de tipos y escenas de abigarrado tema sin relación alguna entre sí y después unir hábilmente los planos por medio de un comentario chispeante que atorga calidad al falso documental».[381]

Barba també té altres pel·lícules diguem més serioses, dues de les quals tenen a distingits músics de protagonistes: a *Wagner: evocacions* (1980), es fa un recorregut vital pel compositor però també es tracten aspectes com l'amistat amb Lluís II de Baviera, les seves dificultats econòmiques o els seus viatges a Itàlia. I això sense passar de puntetes pels aspectes més conflictius del seu llegat, com l'apropiació que en va fer de la seva música el nazisme. A *Richard Strauss* (1986) hi ha una minuciosa recreació de la vida i obra del músic, incloent les seves obres més destacades, la seva vida i els seus viatges. En les dues cintes, Barba es posa transcendent, i no hi ha cap espurna de l'alegre causticitat de les seves altres pel·lícules, pel que la seva realització, tot i correcte, esdevé sense esma, gairebé impersonal. Com si a l'hora de tractar temes que li són emocionalment propers, deixés de banda qualsevol indici de frivolitat per no faltar el respecte als seus músics admirats. La segona pel·lícula està dedicada a Manuel Junyent, amb qui havia treballat bona part de la seva filmografia, i segons ha comentat, si hagués de triar dues pel·lícules de tota la seva filmografia, escolliria aquestes.[382]

La darrera part de la seva obra inclou altres films de viatges, com Sant Petesburg-Moscou (*Les cúpules daurades*, 1988), Escòcia (*Evocació*, 1996) o la Setmana Santa a Sevilla (*Fires, festes i fervors*, 1998); i alguna altra continuadora del seu peculiar estil (*De terrassencs*, 2000). També és autor d'*El temps i la memòria* (1993-2000), un dietari familiar on hi ha expressat alguns dels seus sentiments més personals. En el moment de redactar aquestes línies ha presentat la que fins ara és la seva ultima pel·lícula, que personalment considera una de les millors de la seva carrera: *Barcelona*, *Barcelona... els qui la passen*

381. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 321. Setembre 1978.
382. Declaracions de Carles Barba als autors (Maig 2008).

puta. Els qui la passen bomba (2008), on exposa amb el seu habitual to sarcàstic una sèrie de personatges de Ciutat Vella, desestructurats, dramàtics, gairebé cruels, en contrast amb l'alta burgesia, presentada amb aire festiu.

ANTÓN GIMÉNEZ I RIBA

Fill del pioner Domènec Giménez i Botey, la carrera d'Antón Giménez ha estat sempre relacionada amb la imatge, fos com a redactor de la revista *Otro Cine*, on tenia una secció anomenada *Consultar no cuesta nada,* o com a fotògraf i grafista. Això sense oblidar la seva labor com a conservador de la Filmoteca o la de ser un dels fundadors de Cinema Rescat (1996), entitat que té per objectiu la recuperació del patrimoni del cinema amateur català clàssic. Actualment es troba immers en la direcció del Festival de Cinema Memorimage, (Films d'avui amb imatges d'ahir).

Nascut a Barcelona l'any 1940, el més rellevant de la seva carrera com a cineasta amateur té lloc en el si d'un col·lectiu de curta trajectòria, Grup Films, integrat per cinc joves barcelonins nascuts tots l'any 1940 i en el que també hi formaven part Jaume Figueras Rabert (futur i reconegut crític de cinema); Jacinto Bernadell Caballé, Enric Serra Llobet, i Josep Maria Ferrando Colea. Fins l'any 1962 van rodar quatre pel·lícules, la primera de les quals, *Hasta 12 años* va ser signada per Figueras. La resta, per Giménez, i són *Psicum*, *Crazy*, que va obtenir una Plata al Nacional, i on «incide con mucha fortuna en los ya conocidos ritmos de formas geométricas y colores, con un expresivo final sorpresa de imagen real»;[383] i *Sala de espera*, on un home que s'espera en una estació va llegint diaris els anuncis van sent sempre els mateixos. La crítica va dir que «la sala es un símbolo de la monotonía y reiteración de la vida»[384] i el film va ser guardonat amb la Medalla d'Or al concurs «Estrella de Belén» i un Coure al Nacional. El film que tanca el grup és *Vértigo*, que va guanyar el segon premi «Estrella de Belén».

---

383. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español.*** Op. Cit. Pàgina. 272.
384. Torrella, Josep. ***Crónica y análisis del cine amateur español.*** Op. Cit. Pàgina. 272.

RAMON MONFÀ I ESCOLÀ

Ramon Monfà constitueix un altre d'aquells exemples arquetípics d'aquell tipus de cineasta *self made man*, sense formació però amb molta il·lusió, que amb un reconeixement prou destacable en l'amateur, va gosar embrancar-se en una aventura professional (*Cara quemada*, 1980) de la que en va sortir escaldat, perdent una independència que ell considerava molt important. Per això va tornar a l'amateur, amb pel·lícules que ha anat estrenant al Teatre l'Amistat de la seva estimada Mollerussa, on des de l'any 1964 ha anat realitzant periòdicament una vintena de documentals de contingut local.

Nascut a la Sentiu de Sió, La Noguera, l'any 1930, i dedicat a l'ebenisteria i al comerç de mobles, es va instal·lar l'any 1953 a Mollerussa, i a principis dels seixanta es va dedicar a la crítica cinematogràfica a Ràdio Tàrrega, i al cinema amateur amb la seva productora «Monfà Films». A mitjans d'aquella dècada roda tres pel·lícules amb sengles Medalles de Plata, essent una d'elles seleccionada per a la UNICA.

Després de *Fira de Sant Josep* (1962), el seu primer film rellevant és *Reacción humana* (1963), on un noi que assumeix el paper de cap de família en una on hi falta el pare, vigilarà constantment a la seva germana perquè li sembla que es diverteix excessivament (?), ja que va de picnic amb els amics, assisteix a *guateques* privats o surt amb el seu xicot. No podrà evitar que quedi embarassada, i trobant-se posteriorment amb el xicot d'ella, li salvarà la vida. La crítica va valorar molt aquesta pel·lícula: Francisco Pérez-Dolz va escriure que «Monfà demuestra una solidez que llama poderosamente la atención».[385] I Torrella diria que «la gran calidad de la realización supera a la historia de la muchacha engañada».[386] Vist ara, el film resulta molt més interessant des d'un punt de vista sociològic —es fa un repàs a tot: des dels pentinats fins a la moral imperant del moment— que no pas cinematogràfic, on l'acció costa arrencar i el final esdevé excessivament melodramàtic.

---

385. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.

386. Torrella, Josep. *Crónica y análisis del cine amateur español***.** Op. Cit. Pàgina. 274.

Malgrat tot, resulta destacable el fet de poder explicar tota una història sense cap diàleg.

Per aquest film obtindrà una Medalla de Plata, una distinció que repetirà amb el documental *Pasó un gran circo* (1964), que explica l'adveniment d'un circ més aviat modest, encara que porti el pompós títol de «monumental», a una petita ciutat de províncies. El laboriós procediment de la instal·lació de la carpa, les gàbies de les bèsties, i fragments d'una de les seves funcions són filmades asèpticament, però el seu àgil muntatge, la seva encertada ambientació musical, i el fet que amb els anys el film hagi acabat esdevenint un impagable documental l'acaben redimint. Aquest plus, que només el temps pot atorgar, no hi era evidentment en el moment de l'estrena, i la crítica, capriciosa a vegades, va valorar altres coses: «La película hizo que penetrara en los arcanos de la belleza documental. Film que me impresionó vivamente por su rara perfección, su rigor constructivo, y su ritmo, hijo de un montaje creativo propio del film documental de primerísima calidad».[387]

Abuelos en carretera (1964) és el film que precedeix a la tercera Medalla de Plata al Nacional i la selecció per participar a la UNICA, que aconseguirà amb *El pobre romántico* (1965),[388] «un buen film de humor en el que su autor combina, con certero sentido narrativo, un guión plagado de situaciones, trucos y subrayados netamente cineísticos».[389] Explica la història d'un pobre ximplet, que acaba rebent carbasses d'una noia de la qual n'està secretament enamorat. Com tota obra artística, és producte d'un temps i d'unes circumstàncies condicionades per uns gustos que amb el transcórrer dels anys han canviat moltíssim. I és per això que, tot i essent una de les pel·lícules més valorades de Monfà, el temps ha acabat rient-se d'ella, talment com al seu protagonista.

Continuaria fent cinema, amb títols com *El infeliz* (1967), *La horda* (1969), *Solo* (1971), «una ambiciosa meditación sobre la vida y la muerte ambientada en el patético escenario del pueblecito de Guimerà»;[390] *El*

387. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
388. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
389. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.
390. De Lasa, Joan Francesc. *La Vanguardia*, 26.IV.1975.

aprendiz de hippy (1970-75), prohibida per la censura; o *Aversión* (1972), «que nos presenta con suma habilidad la terrorífica historia de una obsesión, con algunos planos que podrían calificarse de magistrales»,[391] i que va guanyar un premi del jurat al V Festival Internacional de Cinema de Sitges. Després de la fallida aventura professional, als darrers anys ha tornat al món del curt amb títols com *Un paradís perdut* (2000), o *Aniversari* (2001), *Mollerussa, avui i sempre* (2002), *Jugarem fort* (2004), *Record obsessiu* (2005) o *Les quatre i cinc* (2007). Actualment viu a Mollerussa.

ANTONI SIRERA I JENÉ

Més conegut (i reconegut) per la seva vessant com a fotògraf i artista en general, ja que també va conrear el dibuix i la pintura, que no pas la de cineasta amateur, el més destacat de la carrera d'Antoni Sirera se centra a principis dels seixanta i ve marcada per obres experimentals centrades en l'abstracció: «Fue uno de los artistas que más condicionó y espoleó la actividad cultural de la ciudad [Lleida] entre las décadas de 1940 y 1960», es va publicar a la premsa amb motiu d'una exposició fotogràfica realitzada l'any 2001.[392]

Sirera va néixer a Barcelona l'any 1911, va estudiar dret i filosofia, però ho va deixar per compaginar la seva tasca com a fotògraf amb la de metge odontòleg. Instal·lat a Lleida al 1935, la seva primera aventura cinematogràfica rellevant la realitza amb el seu germà bessó Jordi: *Andorra* (1947) per la qual obtindrà una Medalla de Plata al CEC. Durant la segona meitat dels cinquanta, fundarà amb d'altres cineastes, l'Associació del Cinema Amateur, i poc després, a principis de la dècada següent, realitza el més interessant de la seva obra, començant per *Pintura 61* (1964),[393] que parteix d'un llenç abstracte que va cobrant vida, on elabora una imaginativa fantasia animada suggerent, carregada de ritme i color. En el seu moment l'inefable Gabriel Querol la va definir com

391. De Lasa, Joan Francesc. *La Vanguardia*, 26.IV.1975.
392. T.M. Article publicat a *El País*. 10.IV.2001.
393. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

«un concierto luminoso de ritmo coloreado» i *Otro Cine* va apuntar que «una original técnica en donde una logradísima gama cromática, decididamente adscrita al grafismo afigurativo, cobra inusitados movimientos de una plasticidad incontrastable».[394] Va guanyar una Medalla d'Honor al Concurs Nacional.

Aquesta nova etapa continuarà amb altres obres com *Pintura 63*, *Crim 64*, *Pintura 64*, *Crim 67*, *Sang i sorra* o *Simfonia per un home sol* (1966), una altra Plata i on experimenta sobre la crisi de l'home en el món modern des d'una vessant pessimista, animant fotografies d'un mateix rostre que expressen diversos estats d'ànims i on unes gotes de sang esquitxaran les imatges. La crítica es va entusiasmar: «salvo *La Caza*, de Carlos Saura, no creo que el cine de nuestro país —sin distinguir entre amateur o profesional— haya llegado nunca tan lejos en su dinámica e imagística alusión humana».[395]

Realitzarà altres pel·lícules experimentals com *Boomerang*, *Historia d'una gota d'aigua* o *El balcó*. L'any 1964 va participar a *Sinfonía Española*, un documental produït per Samuel Bronston per al Pavelló Espanyol de la Fira Mundial de Nova York. Onze anys més tard, al 1975, moriria a Lleida d'una embòlia.

JOSÉ-ALBERTO BORI PONS

Admetent algunes incursions en la cançó filmada (*No trobaràs la mar*), el documental (*Septiembre*), i el reportatge (*Mundos nuevos*), el més destacat, però, de la carrera de José-Alberto Bori, que transcorrerà durant la segona meitat dels seixanta en solitari, i els primers dels setanta en col·laboració amb d'altres cineastes, està centrat en el gènere argumental. Tot i aquesta diversificació, Bori serà un home del seu temps, al reflectir a les seves pel·lícules alguns dels canvis socials i morals que començaven a eclosionar. A *Un paso al frente* (1966), per exemple, el seu segon film destacat, i pel qual guanyarà una Plata al

394. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
395. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 79. Juliol-Agost 1966.

Nacional, entre molts d'altres guardons, la crítica escriurà que «es una película que no podrían hacer los viejos cineistas, porque es la consecuencia casi mística de una forma de ver las cosas partiendo del nuevo realismo cinematográfico».[396] I sobre *360 mi amor* (1970) realitzada amb Toni Garriga i per la qual repetirà Plata, obtindrà el premi d'Honor Fantastik, i representarà Espanya a la UNICA, es dirà que ambdós cineastes «son dos emisarios auténticos del moderno cine, a lo mejor difíciles de entender por nuestra crítica, compuesta por hombres aficionados con valores agresivos anticuados».[397] El seu cinema, doncs, es va unir al d'altres cineastes que intentaven trencar l'immobilisme (no només cinematogràfic) de dècades.

Nascut a Barcelona l'any 1940, doctor en enginyeria industrial i dedicat professionalment a les assegurances, va començar rodar «pel·lícules d'amics», tal i com ho va definir ell mateix a mitjans dels anys cinquanta. Però no serà fins *Helena* (1962), amb un premi «Anxaneta de Plata» a Valls, i especialment a *El fin* (1964), amb la seva primera Medalla de Plata, que començarà a tenir reconeixement. En aquesta darrera, explica la història d'una dona que rep la trucada del seu amant anunciant-li que la deixa per casar-se amb una noia més jove i més ben situada socialment. Amb la limitació espacial que imposa la unitat d'espai i temps, i el fet que tot el pes interpretatiu recaigui en una sola actriu, la pel·lícula és un exercici formal interessant del que Javier Pérez Dolz va escriure que «el tema me recuerda *La voz humana* de Jean Cocteau; así, este femenino desengaño cobra y se beneficia de una unidad narrada con justeza expresiva».[398]

El héroe (1968) és un dels films antibel·licistes que va realitzar en aquells anys, i que, acusat en el seu moment de demagògic, té una escena prou significativa: la del cop de puny de la protagonista sobre la medalla de l'heroi col·locada al taüt, el que feia palesa la idea que més val un covard viu que no pas un heroi mort. Reincidiria en el tema a *Cena de guerra* (1970),[399] en la que, segons paraules del propi Bori, «es

---

396. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 80. Setembre-Octubre 1966.
397. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.
398. Pérez-Dolz, Francisco. Revista *Otro Cine*, número 67. Juliol-Agost 1964.
399. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

tractava de posar en imatges l'ànsia de la gent per la pau. Una pau tant interna com externa i que, malauradament no acaba d'arribar mai».[400] En la seva peculiar manera de comentar films, Querol va comentar que «es una buena cinta de rupturas pacifistas enclavadas en lo profundo de un inconformismo humano cansado de tantas contradicciones legalizadas».[401] Va obtenir una Medalla d'Honor i el premi d'Honor Sniace, a Torrelavega, i va significar una altra film realitzat en col·laboració, en aquest cas, amb el cineasta Toni Garriga.

No seria l'única. A l'any 1969 roden també amb Jaume Santacana, *En sol menor*, on s'aparta de la metàfora pacifista de les seves últimes pel·lícules per plantejar una història policíaca carregada de suspens de ribets hitchockians. «Film construido con rigor, con su dosis de suspense y todo y una lección de cómo puede ser contenida la imagen para dar realce narrativo a una historia que reclama nuestra atención pero que posteriormente la defrauda».[402] Per aquesta pel·lícula obtindria una Plata, així com la següent, també realitzada amb Toni Garriga, la ja mencionada *360 mi amor* (1970), que va fer recordar *best-seller* llavors molt popular, *La màquina del amor*, on explica una estranya relació eròtica entre la dona, Maria Curià i el que llavors es deia «el computador», desenvolupant una temàtica llavors considerada avançada. L'última col·laboració amb Garriga vindria l'any següent amb *Ràfaga* (1971), de la que es va dir que era una resposta a un dels llibres més coneguts del filòsof Albert Camus que en aquell moment estaven més de moda: *L'home rebel*. Per ell van guanyar una altra Medalla de Plata.

Inicia llavors unes col·laboracions amb el cineasta Jesús Borràs,[403] la primera de les quals serà *Els aprenents* (1972), on un terrorista atrapat pels dubtes que no té cap altra sortida que seguir matant: «un cine abocado en el desenlace de una situación límite en la que explotan las fibras nerviosas»[404] i per la qual obtindrà una nova Medalla de Pla-

400. Declaracions realitzades pel propi Bori i recollides pels autors (Maig 2008).
401. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
402. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
403. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974).
404. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

ta. Del mateix any és *Lisis*, «una historia de gran guinyol, de la que no se puede aceptar que no se haya manipulado con una logística más contenida, más subliminal, y se haya aceptado el camino trillado, el final a lo Ibáñez Serrador o a lo *Psicosis* del viejo Hitchcock».[405] Obtindrà, entre d'altres guardons, un premi d'honor al Festival Fantastik de Poble Nou.

Bori realitzarà algun altre film més en solitari com *No res a canvi* (1973), pel qual guanyarà el premi especial a Cartagena i un segon a l'Antoni Varés de Girona; i *El río* (1975), la seva última pel·lícula, ambdós amb guió de Jesús Borràs. Aquell mateix any també acaba les seves col·laboracions escrites a *Otro Cine*, en la que hi havia col·laborat als darrers anys.

Viu actualment a Barcelona.

ANTONI COLOMER I PUNTÉS

Des de ja fa una bona pila d'anys, Antoni Colomer és un dels membres permanents (i més ben valorats) del Jurat del Concurs Nacional del CEC, que escull les pel·lícules que representaran Espanya a la UNICA. Les seves aportacions, fresques i iròniques, es complementen sovint amb escaients referències literàries, cinematogràfiques i artístiques en general, i estan fonamentades en un profund coneixement de la tècnica de la narrativa visual. Però darrera aquesta faceta culta i gairebé sorneguera hi ha una curta però intensa trajectòria com a cineasta amateur.

Nascut l'any 1940 a Arenys de Mar, Colomer ha estat professional de les arts gràfiques, la publicitat i la il·lustració, especialitzant-se en el disseny i maquetació de premsa periòdica. De ben jove, però es va sentir atret pel món de l'amateur, i la seva amistat amb Enric Torrella, company d'escola i fill de l'historiador Josep Torrella, va fer que pogués assistir a sessions de cinema, despertant així la seva vocació cinèfila.[406]

405. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

406. Declaracions d'Antoni Colomer als autors (Maig del 2008).

A finals dels cinquanta, comença a filmar pel·lícules que ell mateix definirà com «d'aprenentatge»: *Apariencias* (1959), *Tema para tres personajes* (1960), i *El muerto que buscaba sus zapatos* (1962). Entrats els seixanta, la tècnica i l'ofici s'anirà perfeccionant, amb títols com *Viatge al meu entorn* (1964), que va obtenir un premi a la «idea més original» al CEC, el curt de ficció *El terrorista* (1965), o el documental *Literatura en minúsculas* (1965), que Colomer va presentar a TVE per a un concurs de documentals.

Al 1968 comença a col·laborar en la crítica (*Imagen & Sonido*, *Eikonos*, *Diari de Barcelona*, *El Correo Catalán*), i al 1970 realitza el seu últim film en solitari, *007 es 000*, producte de la desmitificació a tots els nivells que van comportar tots aquells anys, la cultura popular, i aquí essent, òbviament, el famós agent secret amb llicència per matar creat per Ian Fleming, contraposat aquí a la figura d'un home del carrer, normal i corrent, Alberto Lorente. «La desmitificación se realiza por si sola», va escriure Querol, «porque nadie cree ya en un ente de ficción como no sea para leer un poco antes de ir a dormir —para nosotros, ni eso— o para distraerse viendo el personaje en las grandes pantallas de hoy».[407] El film, que va obtenir un premi Fantastik i una Medalla de Plata al CEC representa un interessant (i possiblement involuntari) assaig ideològic de com es pensava a principis de la turbulenta dècada dels setanta.

A partir de l'any següent, iniciarà una col·laboració cinematogràfica amb Jesús Borràs i Vidal i Jaume Fina i Daniel, que es materialitzarà en dos títols rellevants: *El súcube*,[408] amb Medalla d'Honor de l'any 1971, el primer premi «Fantastik», i la participació a la UNICA; i *Caps, mans i mànegues*, de la que en parlarem en l'apartat dedicat a Borràs. Serà amb ell amb qui també hi col·laborarà literàriament, publicant diversos llibres sobre tècnica cinematogràfica, com *El lenguaje básico del film*, *El guió del video didàctic* i *Arte y técnica de filmar.*

Colomer també ha exercit de guionista *free lance* en cinema i televisió. I ja en la creació literària personal ha publicat un recull de relats i una novel·la.[409] Actualment resideix a Barcelona.

407. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 109. Juliol-Agost 1971.
408. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
409. Vegeu el capítol «La crítica i la història del cinema amateur».

JOAQUIM VIÑOLAS I ROIG

La carrera més rellevant de Joaquim Viñolas es pot incloure entre les dues Medalles d'Honor que va obtenir al Concurs Nacional: 1964 per *Zona verde* i 1970 per *Testimoni*. En aquesta mitja dotzena d'anys, va tocar tots els gèneres, essent guardonat per tots ells.

Nascut a Barcelona l'any 1926, establert a Sant Cugat del Vallès, i dedicat al comerç però també a la pintura artística, Viñolas es va introduir en el cinema l'any 1963 en companyia dels seus col·laboradors: Santiago Vila Puig (càmera) i Octavi Galceran (muntatge), i amb films com *Carretera 152* (1963) o *14 Sant Cugat*. Tret d'*Extracció 1* (1964) film experimental que no va presentar a concurs, la seva primera pel·lícula rellevant és el documental, *Zona verde* (1964),[410] film que no deixa de recordar a l'*Hivern* (1959) de Tomàs Mallol en el sentit de contradicció que suposa per a l'espectador filmar llocs que associem a la gatzara i al bullici —en aquest cas, una zona d'esbarjo— però en una època de l'any en què es troben buits i abandonats. A banda de la Medalla d'Honor nacional, el film va obtenir un premi a Rapallo (Itàlia) i la crítica va dir que «la realidad del hecho fotografiado no garantiza su total eficacia cinematográfica pero Joaquim Viñolas ha realizado quizá un esfuerzo mucho mayor para que su película, fuese, de verdad, cine».[411]

Dos anys més tard, s'atreveix amb el terreny experimental a *Poema en cincs* (1966), on «Viñolas ha quedado prisionero de un esquema, desapareciendo por lo tanto en esta ocasión, la fuerza instintiva que arrastró la cámara del cineista en aquella inquietante sombra del merendero, hiriente y fantasmagórico como un moderno *collage*».[412] Guanyaria un segon premi al Concurs de Sabadell i el premi a la millor pel·lícula de l'any al Club de Cinema 8 mm de Madrid.

La predisposició al simbolisme i a la metàfora sense oblidar l'esperit rupturista que va marcar la seva carrera es repetiria l'any se-

---

410. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
411. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.
412. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 79. Julio-Agost 1966.

güent amb *El último* (1966) i amb una temàtica que gira entorn a la soledat de l'home modern. Definida per algun crític amb la cursi expressió de «pop-cinema», no sempre el seu cinema era fàcil d'entendre, tot i que va ser guardonat a Rapallo (Italia) i també pel Centre d'Estudis Cinematogràfics de la Universitat de Coimbra (Portugal). Raventós Alcover, per exemple, va apuntar que «es este un film para minorías, según frase hecha, pero de certera aplicación en este caso concreto [...]. El trío realizador nos transmite un hondo dramatismo que rodea al enajenado personaje único en la película».[413] I parlant d'aquest film, però fent referència a la seva obra en general, Querol, que s'havia declarat *fan* seu,[414] va escriure que «*El último* puede padecer cierta claridad expositiva, pero hay que tener en cuenta que su obra tiene un claro acento de ruptura y no hay que juzgarle desde los dominios descriptivos o narrativos corrientes, sino desde su personal punto de partida».[415]

Viñolas tornaria a incidir en el gènere amb *La nosa* (1968), amb una nova Plata al Nacional i la participació a la UNICA. El film era una altra reflexió transcendent sobre la insolidaritat humana, l'ofegadora maquinària moderna i la decadència moral dels temps moderns. Tot això en una sola pel·lícula.

Després de *Sense títol* (1969), film que tampoc presentaria a concurs, l'any 1970 aconsegueix una nova Medalla d'Honor al Nacional, un primer premi a Terrassa i un segon petit format FAD, amb un altre documental-denúncia, *Testimoni* «película bien realizada, con algunos planos largos, difícil de filmar por el poco espacio disponible, varios contrastes dignos de mención y también silenciosos espacios de banda sonora»,[416] on mostra una família assetjada en una casa petita pel sorolls provinents del tren i la carretera.

En l'àmbit del Concurs Nacional, seria la seva última participació destacada.

413. Reventós Alcover, J.. *Otro Cine*, número 82. Gener-Febrer 1967.
414. En declaracions del propi Joaquim Viñolas als autors.
415. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
416. Guisalco. Revista *Otro Cine*, número 100. Gener-Febrer 1970).

ANDREU SITJÀ NAVARRO I JOAN SERRA ALERT

Encara que els esparreguerins Andreu Sitjà (1930) i Joan Serra (1936) realitzen pel·lícules per separat, el més important de la seva obra serà conjunta, amb unes obres de fort simbolisme religiós que van realitzar entre 1965 i 1968, en un context social prou convuls i, sense oblidar que l'Església Catòlica havia clausurat recentment el Concili Vaticà II que havia de suposar el seu *aggiornamento*. Els seus films van despertar molta controvèrsia, especialment en sectors més aviat reaccionaris que els van considerar poc menys que herètics, constituint però, un poderós revulsiu on hi van voler reflectir «una constant preocupació religiosa, un humanisme cristià».[417]

Dedicats a la banca (Sitjà) i al tèxtil (Serra), es van formar al teatre d'aficionats, on Serra feia de Jesús a *La Passió*, i tot i que Sitjà ja tenia un títol anterior, *Despertar*, la pel·lícula que els va popularitzar va ser *Magnificat* (1965), on es parla de la dona predestinada a ser Mare del Messies a través de seqüències situades en ambients determinats per tal que es «descobreixi, poc a poc, la dimensió extraordinària que el món catòlic atribueix a la figura de la Verge Maria».[418] Amb música de Johann Sebastian Bach i la interpretació de Lola Lizaran s'escenifiquen en set seqüències independents rodades en un entorn natural les metàfores de les diverses característiques que s'atribueixen a la Mare de Déu: humilitat, fortalesa, pregària, bondat, donació, virginitat i fertilitat, «logrando una buena película, densa y bella, exaltada y digerible a la vez, que respira poesía y sensibilidad por todas partes».[419] El film, catalogat d'experimental, va guanyar la Medalla d'Honor del Nacional d'aquell any.

A l'any següent vindria la seva cinta més polèmica, *La missa dels homes* (1966),[420] carregada també de metàfores i on es pretenia posar en evidència algunes de les injustícies del món modern i el paper que hauria de desenvolupar l'Església. En una carta adreçada al setmana-

417. Entrevista al *Diari de Barcelona*, 25.IV.1969.

418. Text anònim. «Guió i síntesi de la temàtica *Magníficat*». Sense data. Arxiu Joaquim Romaguera.

419. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 73. Juliol-Agost 1965.

420. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

ri *Juventud* de Valls, els seus autors pretenien justificar-se d'un petit escàndol que havia causat la seva projecció en un Certamen celebrat en aquesta població: «*La Missa dels homes* pretende reflejar una Iglesia viva que habla de los hombres [...] Y en este diálogo, no hay nada que pueda ser vedado, aunque nos duela».[421] Només en aquest context (social, polític), es pot entendre el terrabastall que va causar, per molt que amb la perspectiva que dóna el temps, aquest material ens resulti ara inofensiu. Cinematogràficament, els seus detractors van acusar la cinta de ser excessivament literària, prescindint del discurs cinematogràfic. «Ante su visión ya no sirve fotografiar en cine el *plasma* de las ideas», va escriure Querol. «No podemos volver al teatralismo y menos cuando éste lanza cohetes literarios en vez de imágenes equivalentes».[422] Tot i així, va guanyar una Medalla de Plata al Concurs Nacional.

Amb el mateix esquema simbolista, signen *L'home nou* (1967), «film que parte de una idea inicial magnífica, con la que se podía haber construido un film excepcional. En su lugar, han vuelto a «teatralizar» las ideas y estas nos llegan embarulladamente».[423] Però obtindria una nova Plata al Nacional.

Realitzaran altres pel·lícules conjuntament, com *Estranys?* (1968) o *Climax* (1970). I paral·lelament a aquests films, Sitjà filmarà documentals de manera individual, el més destacat dels quals serà *Homes del tercer món* (1968), on se centra en la vida quotidiana al Camerun, i per la qual guanyarà una nova Plata, i un primer Premi Antoni Varés. I reincidirà en la mateixa temàtica a *Pregària* (1968) amb una al·legoria visual protagonitzada per uns pescadors, a banda d'altres films com *Mercat del Ram* (1967, amb un primer premi al Concurs de Segovia), i *Segovia, pedres i homes* (1970).

Junts tornarien a dirigir l'any 1972 en el film *Rapid Suïssa*, però el més rellevant de la seva carrera ja s'havia filmat.

421. Carta adreçada al Director del Setmanari *Juventud*. 12.V.1969.
422. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 80. Setembre-Octubre 1966.
423. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.

RAFAEL MARCÓ I TEJEDO

Polifacètic home de cinema que ha conreat tots els gèneres especialment el documental, Rafael Marcó (nascut a Sabadell l'any 1938 però resident a Barcelona) no només té una carrera que sobrepassa el centenar de títols (i un dels més guardonats a mitjans dels setanta en primers premis), sinó que també va ser un dels promotors en l'organització d'un parell de festivals: el nacional «Trofeu Mans» del Poble Nou (12 edicions, 1965-1976) i amb el també cineasta i actor Josep Casanova el certamen «Internacional Fantastik» (5 edicions bianuals 1970-1978), el primer que va utilitzar la denominació de »cinema no professional» enlloc de «cinema amateur»,[424] a banda de l'edició d'un magazine audiovisual.

Dedicat al comerç i molt aficionat a la música, va començar, com la immensa majoria de cineastes, amb pel·lícules familiars, donant-se a conèixer amb un «Trofeu Mans» pel film *Las fiestas de mi ciudad* (1966), que va ser emès per TVE. Roda altres films com *Luces navideñas* (1966), *Andante* (1966), *Clown* (1968), o *L'Europa helvètica* (1968), i al 1970 arriba un del seus títols més cèlebres, *Diálogos para una horca*,[425] contundent reportatge on contraposa en un mateix escenari, els terribles camps de concentració, amb imatges de la guerra combinades amb d'altres més contemporànies, com un grup de turistes que frivolitza inconscientment qualsevol pretensió de serietat. La pel·lícula va aconseguir una cinquantena de premis i segons l'opinió del crític Gabriel Querol, «queda ya como un film incluido entre aquellos que nos demuestran que dentro del cine amateur existe un pequeño pero importante grupo de cineístas auténticamente audaces».[426]

D'aquell mateix 1970 serien un parell de reportatges més aviat convencionals, sengles guanyadors d'un primer i segon premi al Trofeu «Mans» de Poble Nou: *Desde Chenonceaux*, on «unas tomas más o menos correctas de los vetustos castillos del Loire no pueden salvar una película que se sirve de un temario que el cine profesional ha repetido

424. Declaracions de Rafael Marcó recollides pels autors del llibre (Maig del 2008).
425. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
426. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.

una y otra vez»;[427] i *Nubes de Bretaña*, «cine postal en el que se olvida no sólo el aspecto humano de estas regiones galas (Mont Saint Michel) sino la auténtica belleza física de sus exteriores».[428]

El seu estil anirà depurant-se i a l'any següent signa *Amb els meus ulls*, que la crítica no va veure de la mateixa manera: «es un intento subjetivo de documentar sobre Gaudí en la que la voz en *off* demuestra las ganas «d'epater» de Rafael Marcó, pero el film repite muchas cosas tópicas que ya se han dicho».[429] Del mateix 1971 és *Ivana*, que tot guanyar una Medalla de Plata al Nacional i essent seleccionada per anar a la UNICA la crítica va trobar que era «un paso atrás en la filmografía de un hombre que en otros géneros cineísticos se nos ha mostrado incisivo y profundo».[430]

Roda al 1972 *El círculo de Satán* i *Suquet de peix* i crea, entre dins l'UCA i al 1973 un magazine audiovisual, *Cine Collage*, un muntatge de fragments de films combinats a la manera d'un programa radiofònic, que realitzarà amb Jaume Fina i Daniel, Carlos Soler i Viñas,[431] Gabriel Pérez Rius i Ramon Menal i Royes,[432] aquest darrer, codirector d'alguns dels seus films. Es publicarà fins al 1975,[433] l'any en què roda *Muerte del poeta*, «film cuyas imágenes son tan elocuentes y patéticas que nada o casi nada más necesitarían se les añadiera».[434]

En aquesta dècada es passarà als 16 mm rodant una sèrie de reportatges sobre els Pirineus destinats a la promoció del turisme a Jaca, i filma, fins l'any 2000, altres pel·lícules, algunes de temàtica esotèrica, com *Los alucinados de Baviera* (1976), —sobre les figures de Hitler i Ludwig II—; *El enigma de las piedras* (1978). També són seves *Liberar a Carlota* (1974), *Corre, huyamos, nos han descubierto* (1974), *Siam Party* (1979) o *Lorca forever* (1980). A partir del 1983 va experimentar

427. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 103. Juliol-Agost 1970.
428. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 103. Juliol-Agost 1970.
429. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 109. Juliol-Agost 1971.
430. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.
431. Vegeu la seva biografia al quart període (1974-2007).
432. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1955-1974) .
433. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Op. Cit. Pàgina 386.
434. Cardó i Olivella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 135, novembre-desembre 1975.

amb cinema domèstic amb títols com *Tras la puerta* (1983), *Brindis* (1984) o *El pròleg* (1985). Des de l'any 2000 ha realitzat altres títols en format digital especialment documentals: *El cercle càtar* (2000), *China Exprés* (2001), *Andante (veneciano)* (2002), *Rusia: sombras y colores* (2004) o *Tierra de dragones* (2005). Molts d'aquests títols els ha exhibit en sessions de cinema a centres cívics i casals, acompanyat de la seva esposa Marisa Lerín, intèrpret en la majoria de les seves pel·lícules.

Rafael Marcó viu actualment a Barcelona.

JORDI VALL ESCRIU

Jordi Vall pertany a la raça de cineastes amateurs la trajectòria cinematogràfica dels quals és un capítol més en una vida consagrada a l'art, en el seu cas, a la pintura, i en menor mesura a la música. Nascut a Sabadell l'any 1928, va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Gràcia perfeccionant-se al costat de Bosch Sanans i iniciant-se paral·lelament en la teoria de teixits a l'Escola Tècnica Tèxtil de la Unió Industrial, matèria en la que exerciria professionalment. Durant la dècada dels seixanta exposa per Europa, col·labora en revistes, escriu peces teatrals i «es consolida en l'art cinematogràfic amb films sense diàlegs adscrits a l'avantguardia formal pel que fa a l'ús de la gramàtica fílmica».[435]

El 1966 és l'any de la seva consagració cinematogràfica, amb un parell de pel·lícules, *Oda a Gaudí* «intento de profundizar por el lado barroco de la obra del artista y de su personalidad condicionado por la falta de penetración humana y psicológica»,[436] i per la qual obté el premi Ciutat de Barcelona al 1968, i una Plata a Girona a l'Antoni Varés; i especialment, *Temps*[437] «uno de los films de laboratorio mejores que hemos visto en el campo del amateur donde la danza de la vida y de la muerte a través de la historia de las civilizaciones apunta aquí en un montaje soberbio».[438] Va guanyar un munt de guardons, començant per un primer

435. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Op. Cit. Pàgina 594.

436. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 90. Maig-Juny 1968.

437. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

438. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.

al Certamen de Cinema Amateur de Sabadell (on va ser estrenada); una Plata al Nacional i una altra a la UNICA, entre d'altres.

No serà l'única distinció que aconseguirà internacionalment. Dos anys més tard, i després de l'argumental *Pantomima* (1967), obtindrà una Plata al Nacional i un Coure a la UNICA per *Item* (1969) un assaig experimental sobre les injustícies del món materialitzades en l'assassinat d'innocents que comença amb una frase contundent: «A cada instant neix una víctima». L'habitualment críptic Gabriel Querol, establia un paral·lelisme entre aquesta obra i la resta de la filmografia de Vall: «*Item* es una obra importante que sólo necesita, como todos los films de este realizador, una labor de poda».[439]

Fins a principis dels anys setanta continua rodant, com *Festa del pi* (1968), *Pizzicato* (1968), *Passeig amb arbres d'una ciutat* (1968, de la qual obtindrà una nova Medalla de Plata); *I* (1970), *Picasso 136* (1970), *L'últim pioner: Ramon de Baños* (1971) amb Joan Francesc de Lasa; o *La morisca* (1973). Amb l'esdevenir dels anys, i sense abandonar del tot el cinema amateur, amb títols com *La casa* (1992), o *La Cerdanya que jo estimo* (1996), a mitjans dels anys noranta enceta una nova vessant professional, especialitzant-se en films de llargmetratge d'art, història o documental amb una clara predilecció per la música. Entre les produccions d'aquesta darrera etapa hi figuren *The Jazz* (2001), *Tango, Tango* (2002), *The Blues* (2002), *Louis Armstrong, the king of Jazz* (2004), *Paris en chansons* (2004), *Django Reinhardt, the king of jazz guitar* (2005), *The golden years of Duke Ellington* (2006), *Chopin i el romanticisme* (2007) o *The Swing era* (2008). Això sense oblidar *L'altre Gaudí* (2004), una revisió de l'obra del famós arquitecte seguint els passos de la pel·lícula realitzada al 1966, i la *Trilogia sobre la història de Catalunya* (1992-1997), «una empresa d'una gran ambició per a la qual l'autor no ha escatimat ni mitjans ni esforços, i que ha impressionat sobretot per la qualitat de la documentació que ha reunit i també per la justesa de l'ambientació»,[440] seguida d'un epíleg, *G.M.O. 40 anys de dictadura* (1998-1999).

Jordi Vall viu a Barcelona.

---

439. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 97. Juliol-Agost 1969.
440. De Lasa, Joan Francesc; Revista *Serra d'Or*, número 481. Gener 2000.

JESÚS BORRÀS I VIDAL

«Em vaig prendre l'amateurisme més com un aprenentatge que com un hobby per concursar»,[441] ha declarat Jesús Borràs. Per això potser resulta difícil tractar la seva carrera de manera completament independent, perquè bona part de la seva obra està lligada a d'altres realitzadors, el principal dels quals és José-Alberto Bori Pons, amb el que va realitzar pel·lícules com *Ráfaga* (1971), *Els aprenents* (1972), *Lisis* (1972), o *No res a canvi* (1973). Però també amb Antoni Colomer i Puntés i Jaume Fina i Daniel, amb els que va signar *El súcube* (1972) i *Caps, mans i mànigues* (1974). Però a banda d'aquests films codirigits, també té ell té alguna pel·lícula en solitari que cal destacar.

Nascut a Manresa l'any 1930, amb estudis de Magisteri i dedicat a la decoració, va prendre contacte amb el cinema amateur l'any 1966 de la mà de Joan Guitart, «un fervorós i entusiasta proselitista de l'afició del cinema amateur a Manresa».[442] Al mateix any roda dos títols: *Els móns particulars* i *El maniquí*, film experimental pel que obtindria una Medalla de Plata, i on recuperava una de les constants que el surrealisme havia tractat quaranta anys abans: l'entremaliat joc d'atorgar als maniquí expressions i simbolismes. Querol escriuria que «la psicología freudiana le dio (a los maniquís) una significación erótica muy acusada, y Borràs repite la suerte, siendo esta la principal inconveniencia de la cinta. Por falta de referencias descriptivas, se queda en una persecución física».[443]

Traslladat a Barcelona l'any 1967, és un dels socis fundadors de la Unió de Cineistes Amateurs (UCA), «un petit grup que es proposava canviar el tarannà de l'entitat i de retruc, acabar amb la complaença general en l'autoconsum. La millor proposta fou la creació d'equips de producció i realització per tal d'obtenir obres de qualitat de interessessin a públics foranis. Aquesta política va fracassar i s'imposà l'individualisme de sempre».[444] D'aquesta època és el seu tercer film en solitari, *L'elefant* (1969).

441. Declaracions de Jesús Borràs recollides pels autors (Maig del 2008).
442. Declaracions del propi Jesús Borràs recollides pels autors (Maig del 2008).
443. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
444. Declaracions del propi Jesús Borràs recollides pels autors (Maig del 2008).

En aquests anys, comença a col·laborar amb Antoni Colomer i Puntés en revistes com *Eikonos* o *Imagen y sonido* i en una llarga sèrie d'articles, l'agrupació dels quals va ser el llibre *El lenguaje básico del film*, publicat l'any 1977.[445] Un any més tard es professionalitza i associat a Colomer, treballa en diverses empreses de cinema industrial i publicitari, essent guionista de títols com *Alícia en la España de las maravillas* (1978), de Jordi Feliu.

Amb Antoni Colomer i Jaume Fina i Daniel codirigiria *El súcube* (1971),[446] «un film inteligente aunque encontramos a faltar en él una conjunción resolutiva de elementos expresivos que hagan más rotunda la íntima tragedia del protagonista al final».[447] Va guanyar la Medalla d'Honor de l'any 1971, el primer premi «Fantastik», i la participació a la UNICA.

Amb Colomer i Fina s'apartarien del fantàstic per a un documental, *Caps, mans i mànegues* (1974), que guanyaria el primer premi «Terres i homes» de Terrassa, i on se'ns mostra un retall de la vida d'una parella de titellaires de cert èxit a finals dels seixanta, en Joan Baixes i la Teresa Calafell, que expliquen com elaboren els seus putxinel·lis, com creen els seus espectacles i com reacciona la canalla davant les rondalles que conten. Combinant imatges de la seva vida quotidiana, fora de la màgia que transmeten al teatre, amb alguna funció, el resultat és un film molt aconseguit, amb imatges tan poètiques com quan la canalla persegueix la camioneta dels artistes que marxa del poble. «Desorbitado en su contexto pero bellamente plástico en su realización», escriuria Pérez Rius sobre la pel·lícula, es «una historia que participa de la candidez expositiva de sus personajes y de la realidad incuestionable del «ganarás el pan con el sudor de tu frente».[448]

Passat definitivament al professionalisme, el binomi Borràs-Colomer es va dedicar al cinema i a la televisió per encàrrec. Entre els seus crèdits, la realització dels curts que il·lustraven el *Vostè jutja* (1985), i els

445. Editorial Nido. Barcelona, 1977. No serà el seu únic llibre publicat. Altres seus són *Arte y técnica de filmar* (Editorial Bruguera, 1980), i *El guió del vídeo didàctic* (Editorial Alta Fulla, 1987).

446. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

447. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.

448. Pérez Rius, G. Revista *Otro Cine*, número 130. Gener-Febrer 1975.

guions d'*Estació d'enllaç* (1994), i *La Granja* (1989), a la qual la Generalitat va atorgar el Premi Nacional de Literatura als guions (1992). Però això ja no pertany al cinema amateur.

MIQUEL ESPARBÉ I FRANCH

La vessant cinematogràfica de Miquel Esparbé és una més de les facetes artístiques d'aquest pintor nascut a Manresa l'any 1942, que ha conreat bàsicament el dibuix i la pintura, però també el còmic, el cartellisme, la publicitat i l'escenografia, i que té una obra escampada per diversos països (Estats Units, Canadà, França, Itàlia, Bèlgica), amb més d'un centenar d'exposicions individuals i col·lectives.

A nosaltres, però ens interessa la de cineasta amateur, que ve marcada per una forta conscienciació social i antibèl·lica i que es va iniciar l'any 1967 quan va assistir al rodatge d'*El maniquí*, de Jesús Borràs. A l'any següent adquireix un equip de 8 mm i comença a rodar films com *Delicias para una iniciación* o *Katharsis*, ambdues del 1968.

Carregarà contra la guerra a *La mañana del último día* (1969), del que Antoni Colomer dirà que «tiene el impacto del un puñetazo, el de una humanidad dolida de injusticias»[449] i pel que guanyarà un Trofeu a Girona i una Medalla de Plata al Concurs «Mans» de Poble Nou (Barcelona). I hi tornarà amb *Feliços en canvi als vostres ulls* (1970), amb un primer premi a Girona i d'altres especials a Terrassa i Badalona on, plantejat com si fos un reportatge, s'explica la resignació d'un poble en silenci per la mort d'un innocent.

Al 1971 obté el seu major reconeixement en un gènere que fins llavors no havia tractat: l'animació, però amb la temàtica social de sempre. Va ser a *Flors i violes*, «film que visualiza con hábil progresión los problemas de la soledad, de la alienación, del conformismo, de la paz, de la guerra y lo hace con desgarro, con humor, con amargura».[450] El film va obtenir premis extraordinaris a Terrassa i Almería, i un altre a

449. Arxiu Joaquim Romaguera. Crítica sense data ni procedència.

450. Colomer, Antoni. Crítica sense data ni procedencia. Arxiu de Joaquim Romaguera.

la mostra UCA, i va ser codirigit amb Pere Torras Bacardit cineasta amb el que ja havia treballat en films com *Romeo y Julieta*, *Caperucita casi roja* o *Set dies*.

Farà una incursió al gènere del terror amb *Cèphalos* (1972), i tornarà a l'animació amb *New Jonàs* (1973) i *Íncubo rosa* (1974),[451] aquesta darrera, la seva última pel·lícula en solitari, i per la que obtindrà guardons a Barcelona i al Festival Internacional de documentals i curtmetratges de Bilbao. El film, desenvolupant un personatge creat pel dibuixant Ivà explica la història d'un diable que a l'intentar relacionar-se amb una dona, es trobarà amb molts obstacles.

A partir de la col·laboració que realitza amb Eugeni Anglada[452] al film *Gitano de bronce* (1977), començarà a apartar-se del camp amateur, però no es desvincularà del cinema i treballarà en dibuixos animats i en d'altres projectes, com la capçalera de la pel·lícula *Una família decente*, de Lluís J. Comerón (1978).

Allunyant del cinema, s'ha consagrat a la pintura, *tot i que algun dia tornaré a fer cinema*, ha declarat.[453]

JORDI BAYONA I URL

Jordi Bayona i Url pertany a la generació de joves que a principis dels anys seixanta, i amb el context social i cultural del moment, en plena ebullició, van embrancar-se en mil-i-una aventures artístiques. Una d'elles, va ser l'amateur, amb una sèrie de films breus dins la línia de «cinema social», que va anar evolucionant cap a un altre més personal, rodat en formats de major difusió per accedir a la comercialitat però sense perdre la llibertat de fer un tipus de cinema crític i sovint, anàrquic. En total són una vintena de pel·lícules, algunes de les quals resulten impagables testimonis històrics.

Nascut a Vic l'any 1931, es va traslladar a Barcelona amb la seva mare, vídua de guerra, l'any 1939. La biografia de joventut recorda a la dels ac-

451. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
452. Vegeu la seva biografia al quart període (1974-2007).
453. Declaracions de Miquel Esparbé recollides pels autors (Maig del 2008).

tors de Hollywood, que van desenvolupar tota mena d'oficis per tal de tirar endavant: en aquest cas, va ser pastor, mecànic de motos, pilot de motos, guionista de còmics, decorador d'*stands* de fira... fins que el cuc de l'art el va fer col·laborar en diversos grups teatrals («La Pipironda», «El Camaleón») i embrancar-se en el cinema, debutant l'any 1967 amb una pel·lícula de caire social: *Distància 200 metres*,[454] Premi FAD 1969, i notable documental d'innegable valor sociològic on es mostra el barraquisme que encara existia a la Barcelona de finals dels seixanta i a poca distància dels llocs més turístics de la ciutat (d'aquí el títol de la pel·lícula).

La pel·lícula anterior no seria la seva única mostra d'aquell caire. *Distància 0 a infinit* (1969), un altre Premi FAD 1969, i *Un lloc per a dormir* (1971) que obté diversos premis, també eren documentals que mostraven les desigualtats socials de Barcelona. En ficció roda altres films que evidenciaven determinades preocupacions socials, com *El que fa sis, para i mor* (1968), o *XX* (1970), el seu preferit, i pel qual va guanyar premis a Terrassa i Granollers, essent seleccionat per a la UCA l'any 1971.

Després d'altres obres, com *Urani 235* (1968), *Tururut* (1969), *Pim, pam, punt* (1669), *El pavó pot fer ganyota* (1970), *Llops* (1972), *27/9/1971* (1971) o *Un dia, mil dies* (1972), s'embranca en dues pel·lícules de cert ressò que conten amb un guió d'Andreu Martín: *Knock out* (1973), un delirant curt futurista, i *Cascar el huevo* (1975), surrealista film que va obtenir la Medalla d'Or a la Setmana Internacional del Cinema de Barcelona. Encara l'any 1976 roda un altre curt, també amb un guió de Martín, *Arri, arri*, «film hablado en catalán que no repara en expresiones fuertes ni acciones atrevidas de trazo erótico. La cinta resulta interesante a todos los niveles al tiempo que entretiene al simple espectador de galería».[455] El 1977 dirigirà *Vals* i a l'any següent, *Noticiari de Barcelona nº 21*, per l'ICC.

Tres anys més tard roda el seu primer llarg, *Putapela* (1979-80), funda la productora Jordi Bayona PC per realitzar una segona pel·lícula, *Material urbà* (1987), i intervé com actor en films propis i d'altres directors. Dedicat a d'altres camps (fins el 1983 va compaginar teatre i cinema amb el treball quotidià de director de revistes a Editorial Bru-

---

454. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

455. Contel, Agustí. *Arte Fotográfico*, núm. 311. Novembre 1977.

guera), als darrers anys ha conreat la literatura, i entre d'altres guardons, al 2003 va obtenir el premi de la Universitat de Lleida de novel·la curta per *La noia de la tricolor*.

Jordi Bayona viu actualment a Sant Cugat del Vallès.

ARTUR O'NEILL HERNANDO I DOMÈNEC ARAN I ROIGÉ

Autors d'una curta però premiada filmografia centrada en el gènere de l'animació, Artur O'Neill i Domènec Aran són dos cineastes que van treballar conjuntament a finals dels anys seixanta i principis dels setanta. La seva idea era passar-s'ho bé: «Teníem un concepte molt lúdic de les pel·lícules que vam fer», segons comenta Aran: «fer dibuixos d'animació era crear idees que podien plasmar-se i veure com evolucionaven al llarg de les diferents seqüències. Perdíem hores de son, però ens sentíem recompensats al moment de passar les imatges i veure finalment l'obra acabada».[456]

Aran (Garrigues, Lleida, 1942), enginyer i especialista de l'automòbil, es va establir a Terrassa l'any 1957. O'Neill (Pamplona, 1935) es gerent i administrador industrial. Junts van treballar per primer cop a *Croacio* (1967), títol que jugava amb dues paraules en castellà referides a les granotes: el so que emeten «*croar*» i el final de «*batracio*». El film sempre es va presentar fora de concurs però té la particularitat que es va emetre per TVE.

A l'any següent, *Pizarra infantil* (1968), una «colección de motivos que arranca a partir del círculo y la pizarra horizontal. Buen ejercicio aunque sus exigencias de creación cineística se mueven en un plano muy sencillo y elemental».[457] El film va guanyar destacats premis a Terrassa, Sabadell, Girona i Montreux, a banda de guanyar una Plata al Nacional i ser seleccionada per representar Espanya a la UNICA.

Sólo notas (1970), amb premis a Barcelona i Girona (1970) partirà d'un punt de vista semblant, al «crear una historia pasional que se

456. Declaracions de Domènec Aran als autors (Maig del 2008).
457. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 109. Juliol-Agost 1971.

desarrolla en las líneas de un pentagrama. Muy bien resuelta, y con una imaginación viva, transforman las notas musicales en personajes, caballos y decorados».[458] *El péndulo* (1971), tot i un premi a Girona és considerat com el seu film menys rellevant, «però va ser la pel·lícula més elaborada, amb unes idees que ningú havia esposat sobre el tema de l'evolució i d'un tornar a començar. Podia haver donat per a moltes més, ampliant alguns dels conceptes que hi estaven presents de manera molt sintètica, però les obligacions professionals van fer que les prioritats fossin unes altres».[459]

La seva pel·lícula més destacada, però, és l'última, *Mig on, Mig off* (1972),[460] una crítica a la televisió que es feia llavors, on un vulnerable espectador acabarà per apagar l'aparell i emportar-se un llibre per llegir. Vista ara, resulta certament encantadora per la seva ingenuïtat, i més quan ens adonem del monstre que ha acabat convertint-se aquest aparell. Querol apuntaria que «la eficacia de este film sobre la opresión televisiva es muy superior a la de muchos de nuestros críticos teleimpresionados»[461] i més recentment, Vivar i De la Rosa, escriurien que *Mig on, Mig off* «es una fuerte diatriba contra la televisión como medio alineante. En su habitual diseño de línea simple desarrollan una obra muy de su época en la que de manera ingenua pretenden hacer cine denuncia muy primitivo pero al mismo tiempo agresivo y radical».[462]

Després d'aquest film, no van tornar a dirigir. Actualment, Domènec Aran viu encara a Terrassa. Artur O'Neill resideix a Pamplona.

RAMON MENAL I ROYES

Nascut a Barcelona l'any 1926, Ramon Menal va ser empresari, i els primers contactes rellevants amb el cinema els va tenir als anys setanta,

---

458. Vivar, Hipólito, De la Rosa, Emilio. *Breve historia de la animación de subformatos en España***.** Ed. Animateruel. Teruel, 1994.

459. Declaracions de Domènec Aran als autors (Maig del 2008).

460. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

461. Querol, Gabriel: Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.

462. Vivar, Hipólito, De la Rosa, Emilio. *Breve historia de la animación de subformatos en España*. Op. Cit.

bé, en solitari, o amb col·laboració amb Rafael Marcó. «Menal tiene a su favor dos condiciones muy personales y valiosas para el cineista amateur», va escriure Reventós arran de l'estrena d'un dels seus films més rellevants: *Sandra* (1970): «una de ellas, un entusiasmo irrefrenable, vigoroso e imbatible ante los quebrantos a los cuales estamos expuestos todos los cineastas. La otra cualidad, de la cual el realizador ha hecho un principio intransigente es la fidelidad y calidad de la banda sonora de sus películas».[463]

Tot i que comença a filmar des del 1965, es dóna a conèixer amb *Desengaño* (1968), una pel·lícula d'animació amb retalls de paper pintat per la qual obté una Medalla de Coure al Concurs Estímul del CEC. Però serà *Sandra* (1970) el film que li donarà reconeixement. Va guanyar un primer premi al certamen «Mans» de Poble Nou, i la crítica la va jutjar de manera ben diferent: Querol va apuntar que «su autor va desapareciendo —al mismo tiempo que el film— por las calles miméticas de lo más despersonalizado y cuando la cinta se termina apenas queda cineasta».[464] I en canvi, Reventós Alcocer escriuria que «si bien por su duración y por la simplicidad mágica es eminentemente un film amateur, tiene en cambio frecuentes fragmentos que nada tienen que envidiar al cine profesional».[465]

Tres anys més tard roda *Sin palabras*, adaptació d'una obra simbolista de Proust, i *Francisca* (també del 1973) guanya un primer premi a l'Hospitalet. Enmig, realitza *Ella* (1971), «*love story* de caramelo con un punto agridulce, en una película de una corrección suficiente para no hacerse pelma, y tratamiento suave y justo para alcanzar la finalidad que pretendía».[466] Va ser guardonada amb un Trofeo «Mans».

Les col·laboracions amb Rafael Marcó tindran dues mostres significatives amb *Las mujeres de Sambló* (1977), «argumento fantástico de terror y sexo desarrollado en interior rústico con personajes insólitos»,[467] i per la que guanyarà un premi especial a Torrelavega; i *La maestra*, amb

463. Reventós Alcover, Josep: Revista *Otro Cine*, número 106. Gener-Febrer 1971.
464. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 103. Juliol-Agost 1970.
465. Reventós Alcover, Josep. Revista *Otro Cine*, número 106. Gener-Febrer 1971.
466. Critica sense identificar. Arxiu Ramon Menal.
467. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, núm. 351. Març 1981.

un segon premi a Cuenca. Retirat progressivament del cinema amateur, a partir del 1985 és professor de tècniques de relaxació i control de la personalitat. Ha impartit diversos cursets i publicat llibres sobre la recerca de la felicitat.

Viu actualment a Barcelona.

MARC BARBERí I MONTSALVATGE

Considerat el cineasta olotí més prolífic, Marc Barberí i Montsalvatge ha cultivat el cinema com una més de les seves aficions, i la seva obra, centrada entre finals dels seixanta i mitjans dels setanta, inclou més de mig centenar de produccions escampades en tots els gèneres (argument, documental, fantasia), amb més d'un centenar de guardons aconseguits.

Nascut l'any 1941 i dedicat professionalment al funcionariat, tot i que amb d'altres activitats relacionades amb el comerç i la ràdio (arribaria a ser director de Ràdio Olot entre 1977 i 1982), la seva activitat al món de l'amateur s'inicia al 1969 amb tres títols: *El soñador*, *Festa Major* i *Eva*. En aquests primers anys obtindrà guardons de diversos concursos del «Rotllo» —certàmens on no era possible el muntatge—, com Olot, Girona, Blanes o Manresa. Treballarà prolíficament amb títols com *Miratge* (1970), on va obtenir un primer premi al Festival de Vitoria; *C.C.* (1970), *Love story* (1970), *Requiem* (1971), *L'amor de sis nens* (1971), *Sakoi* (1971), *Bonnie and Clyde* (1973), o *Morir per morir* (1972), i el 1973 obtindrà una Menció Honorífica al Nacional, entre d'altres distincions, per *Coralí*, inspirada en *La Punyalada*, la *novel·la muntanyenca* de Marià Vayreda, film que es va estrenar a la Societat Indústria i Comerç d'Olot envoltada d'una gran expectació.

Als dos anys següents seran els que tindrà més reconeixements: Premi al Disc d'Or a Badalona, Plata al CEC i Selectiu UNICA per *Bang Bang* (1974); Premi Extraordinari al Festival Nacional de Cinema Amateur a San Sebastián i Selectiu UNICA per *La trucada* (1975), realitzada amb Joan Costa i Casals; i un altre extraordinari i un bronze a San Sebastián respectivament per *Les abelles* i *L'execució*, ambdues de 1976, un any que marcarà la fi de la seva carrera, amb altres títols com *Els ovnis*, *El nàufrag* o *Rosa*.

«En el decurs del temps penso que em va faltar potser sort en trobar un productor arriscat per produir cinema professional», ha dit Barberí[468] i és potser per aquest motiu que va anar allunyant-se del cinema i cultivant progressivament la fotografia, obra que ha acabat exposant. No ha estat la seva única afició: als darrers anys ha conreat també la pintura i la poesia.

Actualment viu a Santiago de los Caballeros, a la República Dominicana.

ANTONI MARTÍ GICH

Antoni Martí Gich és un bon representant de la generació posterior a la *Gente Joven del Cine Amateur*: sense l'ofec ideològic dels cinquanta sinó als alliberadors setanta, sense els condicionants de l'entitat mare —el CEC—, però compartint el principal objectiu d'aquell col·lectiu: considerar l'amateur com un pas previ per accedir a la professionalitat. I això en un context, l'agonia del franquisme i els primers temps d'una emergent democràcia, que fa que els films d'aquells anys, que d'altra banda van gaudir de gran difusió en cineclubs, i universitat, siguin més rellevants des del punt de vista social o històric que no pas cinematogràfic.

Amb una obra que sobrepassa els setanta títols, Martí Gich té una etapa, centrada en l'amateur, la que ens interessa, que consta d'una vintena de pel·lícules, realitzades entre 1969 i 1980. Nascut a Barcelona l'any 1947, va estudiar Publicitat a l'Escola Massana, iniciant-se en el que llavors es deia cinema «independent» o «sub-estàndard» amb *Retrato de juventud* (1969) un film «de altos vuelos, empapado de una técnica «profesional», ejecutado con unos deseos de hacer algo trascendente y llevado a cabo con absoluta responsabilidad».[469]

Roda films de caire experimental, com *Instant city*, *Exofòrmia-Endofòrmia*, *Terra grisa*, els tres del 1972, i progressivament es va decan-

468. Declaracions de Marc Barberí realitzades als autors (Maig 2008).

469. Article sense signar. *Diari de Barcelona*. Novembre 1969.

tant per un tipus de cinema documental compromès amb la realitat del moment, siguin culturals (*Lluis Llach en directe*, 1974; *L'Avui, abril 76* (1976), al voltant de la gestació i sortida del primer diari en català després de la Guerra Civil i el franquisme; *Grec 76* (1976), sobre la primera campanya teatral a Barcelona); naturals (*Sense pecat fou concebuda*, (1973), amb els darrers pastors transhumants; *Black and white*, 1974, sobre l'Albufera de Mallorca; o *L'Aran, L'Aran*, 1976); o estrictament urbans (*Spatzzatura*, 1973 que posava en imatges l'acumulació d'escombraries; o *Imatges*, 1975 reflectint el caos de les grans ciutats).

Al 1975 roda *El pallasso espanyat*, un migmetratge basat en la novel·la de Llorenç Capellà que narra el captiveri d'un pres republicà, i del que es va dir que «es un film redondo en el que Martí realiza una practica consecuente, de mano segura».[470] No serà l'única adaptació cinematogràfica d'un material literari. Dos anys més tard, signa *Supertot*, on posa en imatges el text de Benet i Jornet del mite del superhome, i pel qual obté el primer premi al Festival de Calvià (Mallorca).

Els seus dos darrers curts com amateur seran *Som una nació* (1977), on reflecteix tota l'efervescència de les eleccions del 15 de juny i l'obertura del Parlament amb bona part de les figures que governaran el país als propers anys, «una de las secuencias que me proporcionó uno de los momentos cinematográficos más importantes que jamás he vivido en el cine sub-estandard y profesional»,[471] i *Independentzia!* (1979), «un homenatge impressionant a l'independentisme basc des de la perspectiva catalana. Un d'aquests films que haurien d'ultrapassar el marc marginal al que són abocats i arribar al gran públic».[472]

Ja a les portes del cinema professional, roda *Hic Digitur Dei* (1977), un llargmetratge sobre el darrers temps del franquisme que va comptar amb un guió de Quim Monzó i interpretacions de Rosa Novell, Xabier Elorriaga i Maruja Torres (!) entre d'altres; i encara un altre, *Contes a la vora del foc* (1980), una adaptació de contes i rondalles tradicionals interpretades pel grup U de Cuc.

470. Ventura Melia, R. *Tele/Expres*. 5.II.1976.
471. Antolín, Matías. *Ozono*. Desembre 1977.
472. Abril, Albert. Diari *Avui*. 18.VII.1980.

A finals dels setanta ja es professionalitza i és als vuitantes, quan amb la seva productora, Video Play Serveis, (fundada al 1984 a la Bisbal d'Empordà), rodarà tot un seguit de documentals sobre Catalunya i aspectes de la seva història. Imparteix classes de cinema a Barcelona i Girona, realitza reportatges per a la televisió, i la seva labor de recuperació del patrimoni cinematogràfic amateur, amb títols com *Pere Comellas, un pioner empordanès* (1995) o *Arcadi Gili, de Sabadell a Calella de Palafrugell* (2005), el faran mereixedor de la Medalla UNICA l'any 2006.[473]

XAVIER ESTRADA I ULLASTRES

Encara que la carrera de Xavier Estrada (Barcelona, 1949), s'ha centrat en el món de la producció audiovisual (especialment en la realització de cinema industrial, on és membre del *Industrial Film Festival of Chicago*), també ha realitzat alguns films amateurs. Vinculat des de ben jove, al 1965, al CEC, amb només vint anys, va obrir un estudi propi a Barcelona dedicat a l'audiovisual industrial, guanyant premis a Canes per *Copresa Miniwat* (1970) i a Chicago, Nova York i Montreux per films com *Come Meet United States* (1974), *I can you can* (1974) o *Rocktown* (1981).

La seva aportació al cinema amateur es concentra a principis dels setanta amb dues pel·lícules: *Recording* (1970) per la que va guanyar sengles premis Extraordinaris a Niza i Castelldefels, i el Gall de Plata de Pollença; i especialment, *Playback*, que «no es un film sino una grabación televisiva redimida por la gracia de un excelente ejercicio óptico», va apuntar Gabriel Querol a *Otro Cine*. «Sus genéricos son excesivos pero su sincronización audiovisual es precisa, variada, rítmica, cine "pop" por excelencia».[474] Va guanyar una Medalla de Plata al Concurs Nacional de 1971, i el *Premio del Ministerio de Información y Turismo* a A Coruña.

473. Un monogràfic sobre l'obra de Martí Gich es va publicar al número 16 de *Cinema Rescat*. Segon Semestre del 2004.

474. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.

Col·laborant amb d'altres cineastes amateurs en aspectes tècnics (so, càmera, producció), la seva professió l'ha portat a ser el responsable de diversos programes de cinema, iniciant-se al 1988 en el doblatge. Ha fet conferències i cursets i en docència, ha realitzat classes a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. També ha publicat diversos articles a revistes.

RAMON AVELLANEDA MAÑOSAS

«Los films de este cineasta se apartan de los caminos trillados del clásico documental de viaje para convertirse en algo más consistente y menos adocenado al ofrecer cosas inéditas de un país bajo un prisma selecto de información y contenido».[475] Això va escriure Agustí Contel sobre *L'Índia mor a Benarès*, una de les pel·lícules més destacades del cineasta Ramon Avellaneda. Aquesta apreciació, però, és aplicable a tota la filmografia d'aquest terrassenc, composta per tretze títols, que realitza el més rellevant durant la primera meitat dels anys setanta, en una temàtica centrada en el documental, un gènere que fins a la seva reformulació, fa pocs anys, era força agraït, a partir del moment en què les imatges tenen valor per si soles perquè retraten una realitat que sovint és poc coneguda per l'espectador. Però a la vegada això representa també un gran inconvenient, perquè aquestes mateixes imatges no necessiten de massa perícia i tècnica per fer-les més «cinematogràfiques».

Nascut a Terrassa l'any 1924, era metge otorinolaringòleg, i va començar a fer pel·lícules durant la segona meitat dels anys seixanta, amb títols com *Escandinàvia 1966* (1966), però es va donar a conèixer amb *Kasumay, Pere Antoine* (1970), un documental sobre Senegal, un dels països més petits de l'Àfrica situat a la costa oest i per la qual va guanyar un primer premi a Andorra. Amb interessants moments descriptius, no hi falten argumentacions sobre la colonització i el continent negre que els anys han matisat molt i del que la crítica va definir com una «mezcla hábil de documental preparado y reportaje cazado en las tierras calientes de África».[476]

475. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número. 321. Setembre 1978.
476. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.

Dos anys més tard va marxar a Afganistan, presentant *Ariana* (1972), prou interessant en alguns aspectes retratats (els mercats, la descripció d'ambients), però llastat per un contingut massa morós, que no acaba d'arrodonir el resultat final.

A *L'Índia mor a Benarès* (1976), per la que va obtenir el Premi Kodak al Concurs Nacional de Cinema Amateur, Avellaneda reflecteix amb èxit la bellesa dels seus paisatges, però també la pobresa dels seus habitants, i sense fugir dels tòpics d'aquesta mena de reportatges (l'inevitable Taj Mahal, per exemple) els combina amb d'altres no tan coneguts (com un casament indi), aconseguint realitzar un film interessant, encara que hagi perdut bona part de la seva càrrega impactant.

Altres títols de la seva filmografia són *Egipte 84* (1984), *Yemen, terra d'homes* (1986), ambdós amb premis als respectius concursos «Excursions i Reportatges» del CEC; *Pashupatinath* (1989), i *Sahdos* (1992), el seu últim film, pel que va obtenir un tercer premi al Certamen Nacional Ciutat de Terrassa.

Va morir l'any 1994 a Barcelona.

ALTRES CINEASTES D'AQUEST PERÍODE

Un d'ells serà el documentalista Manuel Isart Subirachs que entre mitjans dels cinquanta i als seixanta rodarà una quarantena de títols on hi destaca *Turistas en la costa*, on ridiculitzava als estrangers, *Barcelona típico-popular* (1958), *Week-end en Cadaqués* (1955), *Cap de creus*, que va comptar amb la presència de Salvador Dalí, o *Aftio* (1966); el barceloní Gabriel Pérez Rius, també conegut per la seva banda com articulista a *Otro Cine,* amb una medalla de coure al Nacional *Siempre hay un mañana* (1956), o una Plata aconseguida per *13 horas en una playa* (1957); Jordi Lladó i Ferrer, amb dos curts, *La madre* (1964) on va obtenir un primer premi al Concurs Nacional, i És ben difícil matar el petit monstre que tots portem a dintre (1969), amb primers premis a l'Antoni Varés i al Festival Internacional de San Sebastián, abans de dedicar-se al cinema professional i la televisió; en Francesc Roig i Toqués, amb un notable documental, Paciencia embotellada, que va guanyar

un primer premi a Sabadell (1964), encara potser sigui més conegut per haver ensinistrat una carpa, la *Juanita* que menjava amb cullera i bevia amb porró a Vilanova i la Geltrú; l'escultor Eudald Serra i Güell, que també té una faceta de documentalista etnogràfic amb títols com *Aspectos humanos de Ceilán y Australia* (1964), *Aspectos de Afganistán* (1966) o *Aspectos de la Costa de Marfil* (1973). Jaume Alberich Nolla, amb dues obres que obtindran premis al Concurs d'A Coruña: el documental *Fiestas sampedranas* (1964), i l'experimental *De nit* (1965). També hi destaca Joaquim Mateo, amb un palmarès que inclou dues Medalles de Plata al Concurs Nacional: el documental *La farga catalana* (1965) i el film d'argument de caire humorístic *L'herència* (1967), on un home hereta un contrabaix i no sap què fer amb ell. El barceloní Josep Raventós Alcover amb una Plata en documental que va ser Selectiu UNICA per *Casaus* (1966). El dramaturg i director d'escena Juan Germán Schroeder Bilhère, que té títols com *La ciudad muerta* (1968) o *Trapo rojo* (1969), tot i que amb el que va tenir un major reconeixement va ser a *Muelle del rebaix* (1967) que va representar a Espanya a la UNICA. El realitzador de Banyoles Pere Alsius destaca per dos premis «Antoni Varés» aconseguits als anys 1967 i 1968 per *Viatge al Pirineu lleidatà* i *La Mancha* respectivament. I el gironí Antoni Clos amb sengles premis aconseguits al 1967 a Palafrugell i Girona respectivament, per *Stop a la Costa Brava* i *Cuna de aires*. El centellenc Isidre Novellas, amb un destacat al·legat pacifista, La guerra (1967), que va guanyar una Medalla de Plata al CEC. També destaca l'artista Jordi Cerdà i Geberès, que com a amateur té una vintena d'obres realitzades des del 1968, sol o amb la col·laboració de Guillem Baiget, Ricard Solà i Joan Mostaza, col·lectiu que estigué en actiu fins al 1983; una parella (artística i sentimental), la de Toni Ferrer i Gallego i Anna Vicens i Feliu, amb una filmografia que consta d'obra de films animats (*Il castel·lo maledetto,* 1968), i cançons filmades (*La violoncel·lista,* 1970 o All i oli, 1973) entre d'altres; el terrassenc Josep Bros, fotògraf i cineasta amb una pel·lícula ben destacada: Rambles 8 milímetres (1969); Jordi Amorós, cineasta d'Esplugues de Llobregat amb dos films rellevants de principis de la dècada: *Pithe Canthropus* (1970) i *Còmics* (1971) amb un segon premi Barcelona Sindelén i un primer premi de Vic respectivament. Jaume Calvet cineasta de Viladecans amb dues distincions rellevants: un primer premi a Cornellà per *Tradició i confitura* (1971) i una

Medalla de Plata per *Per petits i grans* (1972). El barceloní Toni Garrigós té tres films rellevants: el documental *Ensayos y fibrilidad en automóviles* (1970), pel qual obtindria un primer premi al Concurs «Sindelén»; un segon premi també en aquest certamen tres anys més tard per la fantasia *Ensueño musical*, i un primer premi a Lorca pel també documental *El mundo de la malacología* (1978). Amb una filmografia més concentrada a principis dels setanta destaca també el manresà Toni Morera, amb un primer premi «Sindelen», a Barcelona per *El drapaire* (1970), un extraordinari al mateix certamen tres anys més tard per un altre film d'argument, *Engabiats* i un segon premi a Valls amb el documental *Com neix un infant* (1972). I una menció per un cineasta que va estar al marge de concursos i competicions, Josep Corrons Pascual (1902-1973) i que va filmar ingents quantitats de material de la Barcelona dels anys seixanta, entre les que figuren *Les barraques de Barcelona*, *Construcció de la caravel·la Santa Maria*, *Les fonts de Barcelona* o *Les rambles de Barcelona*.

5.2.4. L'etapa final (1974-2007)

Des de la crisi dels 70 fins als 75 anys de la Secció de Cinema del CEC

La crisi de legitimitat que travessarà la Secció de Cinema del CEC durant la primera meitat dels convulsos setanta, coincidirà amb l'inici de tota una sèrie d'innovacions tecnològiques, però també de canvis d'hàbits de consum. La davallada dels concursos de cinema, la manca de continuïtat de la major part dels directors i altres factors marcaran el principi de la fi de l'amateur.

JAN BACA I PERICOT & TONI GARRIGA I GIMFERRER

Cenyint-nos estrictament en els guardons aconseguits, que no deixen de representar una dada més o menys objectiva, Jan Baca i Toni Garriga personifiquen la filmografia més premiada del cinema amateur català, i una de les més distingides a nivell mundial. Una obra que s'estén durant quaranta anys, i seixanta-cinc títols, rubricats per 8 Medalles

d'Honor i 10 de Plata al Concurs Nacional, i 19 Medalles d'Or, 11 de Plata i 1 Bronze a la UNICA. Resumint en poques paraules una producció, l'anàlisi de la qual sobrepassa en molt l'espai que li podem dedicar en aquest llibre, Jordi Tomàs l'ha definit com «intel·lectualment lúcida, temàticament densa i estèticament brillant, que supera els estàndards de qualitat de l'amateur».[477]

El secret de la seva longevitat artística possiblement es trobi en la complementarietat dels seus caràcters gairebé antitètics (Baca és el teòric, el líric, el poeta; i Garriga, el tècnic, el pragmàtic), i la llibertat amb la que han treballat, no sotmetent-se a criteris comercials, ni volent travessar la temptadora però sovint fatal frontera cap a la professionalitat. El que s'hagin autoproclamat «Els últims dinosaures» no només defineix el fet que es considerEn els darrers testimonis d'una història, la del cinema amateur, que fa anys que ha entrat en decadència, sinó també diu molt de l'estil, format i material de les seves pel·lícules, allunyades de les modes, exponents d'un tipus de fer cinema, i també entendre la vida, ben diferents als imperants avui en dia.

Jan Baca i Pericot (Terrassa, 1934) i Toni Garriga i Gimferrer (Barcelona, 1933) es van conèixer a l'escola, essent marrecs, i de fet, el nom de la «productora» amb la que han produït la major part de les seves pel·lícules «Pinchus Films» prové de la seva infantesa, quan jugaven a ser indis i *cowboys*.[478] El primer s'ha dedicat a l'arquitectura, però també al dibuix i a la literatura (va guanyar el premi Pere Quart d'humor i sàtira l'any 1994 per *La casa a mida*), i el segon ha estat pèrit industrial.

La primera part de la seva obra se centra en el gènere de l'animació, on van començar a ser reconeguts. Debuten al 1965 amb *Això teu, això meu* i a les pel·lícules següents posaran imatges a un text o cançó: *Un lloro, un mono i un mico, i un senyor de Puerto Rico* (1966), amb la *veu en off* de l'actor Ernest Serrahima, un dels membres habituals del seu equip artístic; *Una mèche de cheveux* (1966), primera Medalla de Plata al Nacional de la seva carrera, i de la que Gabriel Querol va dir

477. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Op. Cit. Pàgina 89.

478. Martos, Eladi. *La pareja feliz*. Col·lecció Animadrid. Madrid, 2005. Pàgina 24.

que «es una de las mejores ilustraciones cinematográficas que hemos visto de una canción»;[479] *Ragtime Annie* (1967), o *Freight train* (1967), «una obra redonda, filmada con rigor, dibujada con extrema cautela, realizada con una sonrisa en los labios y un auténtico disfrute por los «tics» familiares a todos los buenos aficionados al cine».[480] Per aquesta aconseguirien la primera Medalla d'Honor en la categoria d'animació.

L'any 1968 en guanyen una altra al Nacional i una Plata a la UNICA amb *Maternasis*, basat en un llibre del mateix títol de Núria Pompeia, on s'explica la gestació d'una criatura i amb tots els neguits i pensaments de la mare. Amb enginyoses idees, una música encertada, i utilitzant admirablement l'el·lipsi (virtut no sempre fàcil de trobar en l'amateur), el resultat és alegre, enjogassat i rítmic, on «el universo animado de Baca-Garriga no resulta nunca pesado, desencadena en todo momento la risa franca e improvisa constantemente entre lo grotesco y la caricatura».[481] A *Sex* (1970), per la que guanyaran una altra Medalla d'Honor al Nacional i un Or a la UNICA, un home decidirà construir la dona perfecte, i com un modern Frankenstein anirà dipositant en una màquina els trossos del què hauria de ser la seva parella perfecte, com les cames d'una ballarina de *can-can* o el bust de la Venus de Milo. Vista avui, continua vigent, tot i els referents a l'època, com l'LSD o Els Beatles. Querol es va tornar a desfer en elogis: «Sólo Baca y Chumy Chúmez parecen saber en nuestro país que los dominios del cine de animación no han terminado todavía y que su proceso es el más imaginativo y universal que se produce dentro del cine».[482]

A mida que van anar perfeccionant el seu cinema, dotant-lo d'una imaginativa i enginyosa estètica, el missatge que transmetien va anar guanyant en complexitat, emmascarant una forta crítica social. A *Hàbitat* (1971),[483] on repetiran el primer premi nacional i internacional que havien aconseguit per *Sex*, un home es queda sol en la seva reivindicació d'un espai propi per habitar, constituint una ferotge crítica del

479. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
480. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 86. Setembre-Octubre 1967.
481. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 92. Setembre-Octubre 1968.
482. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
483. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

consumisme i un notable al·legat a l'individualisme. Tot i el final imprevisiblement amarg, «la originalidad de Baca y Garriga estriba en haber escapado no sólo al estilo o estilos más corrientes del dibujo animado sino en haber rechazado la extrema pobreza rítmica, temática y dialéctica del film amateur animado y profesional».[484]

Una variant en el cinema d'animació d'aquesta primera etapa va constituir *L'home de la poma* (1972) basat en un conte de Janush i on un home (Anton Font), orgullós del seu pomer, preferirà destruir-lo abans que se li mengin el seus fruits. Va ser realitzada a través d'un mètode conegut com «pixilació» una variant de l'*stop-motion* que consisteix en filmar a personatges reals fotograma a fotograma, com si fossin objectes.[485] Però a més, la pantalla està dividida en tres parts: la casa del protagonista, el camí cap a l'hort i el lloc on se situa l'arbre. Tot i una nova Medalla de Plata al Nacional i una d'Or a la UNICA tornarien a l'animació tradicional i a la crítica social amb *Blanc i negre* (1974), una de les seves millors mostres en la que un empresari decidirà anar a caçar nadius a l'Àfrica per a què facin el seu treball pagant-los una misèria. Posant el dit a la nafra en temes delicats, el racisme, les immigracions massives, la colonització d'Europa als països en vies de desenvolupament, i fins i tot el feixisme i els camps de concentració, el film no esdevé un simple pamflet sinó que evidencia les xacres d'una societat des de la postura d'algú suficientment intel·ligent com mostrar-ho sense dramatismes però amb contundència. Colomer va comentar que «fluye como una seda hasta el momento en que el asunto empieza a entrar en el campo de lo trágico, cuando la chispa despreocupada ya no puede servir, sino que se impone la tragedia».[486]

Després de *La balada de woman's lib* (1976), al 1978 realitzen un dels darrers treballs en animació, l'onomatopeic *Booum!*, una metàfora sobre l'ambició del poder, que malgrat l'aparent frivolitat en què es tracta, traspuarà amargor per tot arreu. Com els altres, estarà farcit de referències culturals, la més evident potser sigui la inspiració formal i

484. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.

485. Un bon exemple d'aquesta tècnica la trobem en el curt *Neighbours* (1952), de Norman McLaren, premiat amb un Òscar.

486. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

material dels *cartoons* produïts per la Warner Bros. El crític Agustí Contel escriuria que «la inspiración no les falta y sus cintas son celebradas por el auditorio, siendo fieles a sus personajitos, a sus fondos, a sus sonidos, y a su mezcla de sexo, sátira y violencia que tantos adeptos les ha proporcionado».[487] *Booum!* seria la darrera obra rellevant en el terreny de l'animació, però encara realitzaran un parell de títols més encàrrec de la Generalitat, com *P de plantejament* (1980) o *La fugida* (1981), sense oblidar *Glup* (1984).

L'obra documental de Baca-Garriga és la menys freqüentada en la seva carrera, però té exponents molt interessants. A *La primera palma* (1968), per exemple, una de les seves primeres mostres, realitzen un curiós exercici de combinació dels gèneres argumental i documental, partint del tradicional Mercat del Ram de Vic i tenint una altra pel·lícula de temàtica semblant realitzada dos anys abans (*Benvinguts al Mercat de Ram*). Al mateix any realitzen *La mort d'un cementiri*, una contundent i impressionant filmació que ressegueix l'enderrocament d'un vell cementiri com a conseqüència de l'expansió d'una ciutat (en aquest cas, Terrassa). Contemplar com les màquines excavadores destrossen els mausoleus i nínxols, i com els enterramorts recullen amb pales les restes humanes que queden escampades (des de cranis a costelles, passant per despulles putrefactes de tota mena), esdevé per l'espectador una experiència gairebé esfereïdora, no tant per les imatges en sí sinó per la mecànica fredor amb què es realitza la labor, gairebé de malson; una sensació que s'accentua pel seu hàbil muntatge, una música sincopada i el sarcasme del cartell final: *requiem aeternam*. «Es un film de un macabro subido que termina con un innecesario interrogante»,[488] va escriure Gabriel Querol, però en el fons és un colpidor (i necessari) cop de puny a la vanitat humana. *Sic transit gloria mundi.*

Del mateix 1968 és *Un homenot, Josep Pla* que s'aparta de la biografia convencional i se centra en aspectes que anaven indissolublement units a l'escriptor, com els paisatges empordanesos o les xerrades de cafè. Deu anys més tard realitzaran per encàrrec un altre curt centrat en

487. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 321. Setembre 1978.
488. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 92. Setembre-Octubre 1968.

la cultura catalana del segle XX: *Noticiari de Barcelona nº27 Joan Miró* (1979).

Tot i altres documentals, la seva darrera obra rellevant en el gènere serà *Assaig* (1996), que mostra uns ballarins de flamenc de la companyia Makandé preparant una actuació. Titulada en diversos idiomes per mostrar el caràcter internacional del ball, però també per evidenciar les emocions primàries que s'hi desprenen i que ens agermanen a tots, els balls van creixent en complexitat de manera gradual. El film va guanyar una Plata a la UNICA.

La seva producció en ficció és la més extensa de tot la seva obra i presenta una interessant evolució que en línies generals començarà per adaptar relats d'autors consagrats, prosseguir en algun títol de caire experimental, materialitzar alguns anàlisi gens complaents sobre les relacions de parella, i acabar en un tipus de melodrama, molt ubicat cronològicament i temàticament i en el qual realitzaran les seves pel·lícules més cèlebres.

Dos quarts de cinc (1967) és la primera mostra en ficció, i en ella adapta l'obra de Maria Aurèlia Capmany que s'havia posat en escena quatre anys abans. Superant les limitacions pròpies de l'escenari i potenciant els diàlegs, «es una película modelo de concreción narrativa, bien interpretada, que incorpora al cine amateur una temática actual a través de un estilo cinematográfico directo, humana y psicológicamente válido».[489] Per ella guanyarien la primera Medalla d'Honor al Concurs Nacional en aquesta categoria.

A l'any següent, s'emporten una nova Plata al Nacional per un conte d'Ernst Hemingway: *Cop baix*, on un boxador, Toni Canal, que mai ha passat de ser una promesa, s'enfronta a un combat on la necessitat farà que posi preu a la seva integritat. Rodada en un adequat blanc i negre i amb una traçuda combinació d'imatges de combats reals, la història no se centra tant en l'espectacularitat del ring sinó en el conflicte interior dels protagonistes i de com les il·lusions que havien tingut anys enrere queden diluïdes pels diners i la maduresa. Sense ser brillant, resulta un film interessant, per molt que la crítica apuntés que el «corto que pone

489. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 85. Juliol-Agost 1967.

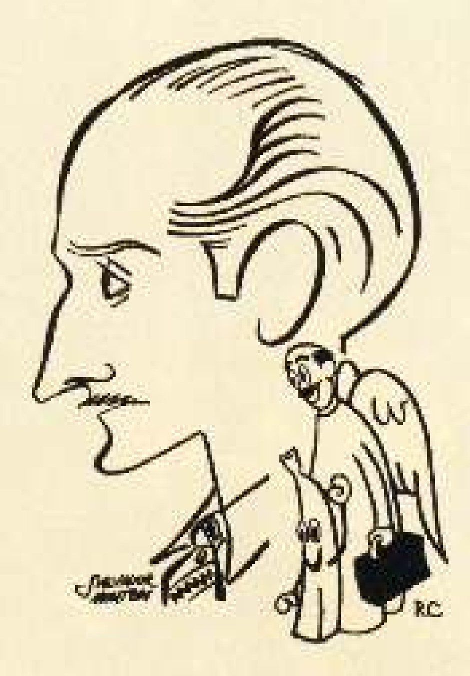
Joan Salvans al 1933, l'any en què va estrenar *Reportatges Ferm*

Tres dels grans directors de la postguerra: Pere Font, Enric Fité i Llorenç Llobet-Gràcia en una foto dels anys quaranta

Agustí Fabra, davant de la moviola, l'any 1949. Fotografia Arxiu Manel Fabra

La gran aventura de Pablo (1951) de Jordi Feliu era un homenatge a Hitchcock. Aquí, en una foto de rodatge

Pere Font al rodatge de *¡Esto marcha!* (1949) per la que va obtenir una Medalla d'Honor



Tres noms ben destacats: Delmiro de Caralt, Agustí Contel i felip Sagués, caricaturitzats per un altre cineasta amateur, Salvador Mestres

Altres noms rellevants: Josep Puig Trinxant, Tomàs Mallol i Joan Olivé

Andreu Sitjà al rodatge del film *Homes del tercer món* (1968), sobre la vida quotidiana al Cameru

José Alberto Bori i Toni Garriga
al rodatge del film policíac
En sol menor (1969)

El director Jordi Vall Escriu al 1969, l'any en què va rodar *Ítem*

Tres directors dels anys setanta: Jordi Tomàs, Eugeni Anglada i Jan Baca, en una fotografia de l'any 1972

El magnífic tàndem format per Jan Baca i Toni Garriga durant el rodatge del film *Accident* (1992)

de relieve la cautela que los amateurs deben tener al escoger sus temas, sobre todo aquellos que rozan determinados géneros cineísticos, cuyo lenguaje ha sido apurado por el cine profesional».[490]

Passaran un període separats, en el que Baca signarà en solitari (com a Agustí B. Arús) *Una foscor de matinada* i *Final de dos* (ambues del 1969) i Garriga farà el mateix amb *De dins* (1970) rodant també amb d'altres cineastes com José Alberto Bori, tornen a unir-se per a l'etapa més experimental de la seva carrera tan pròpia de principis d'aquella esbojarrada dècada dels setanta, amb resultats força irregulars, per no dir decebedors, si més no analitzats des de la perspectiva actual. Aquest període s'inicia amb *Cançó de Bressol* (1971), on un home obsessionat amb les nines de porcellana acabarà topant-se amb una dona amb la qual materialitzarà tots els seus malsons i neurosis. El film destaca per una atmosfera malaltissa ben retratada, però malgrat els esforços per transcendir a aquestes limitacions, el resultat es queda curt: «la ligazón entre realismo y fantasía no ha sido del todo lograda», va escriure Querol, «y el film ofrece algunos baches estilísticos cuya solución era dificilísima».[491]

Després de *Cicle* (1971), per la que obtenen una nova Plata al Nacional, i el Selectiu UNICA d'aquell any, repeteixen Plata per *Ninida* (1972), basada en un guió de Joan Potau, i on s'explica la història d'un home, Francisco Marko, que trenca la seva existència rutinària per l'aparició d'una absorbent i neuròtica dona, Luisi Hurtado, que després d'un apassionat enamorament, anirà deteriorant la relació. Una discreta crònica d'amor i desamor que cau en una excessiva reiteració en els seus plantejaments i que tot i alguns encerts parcials, com una atmosfera opressiva i sensual, unes bones interpretacions, el recurs d'accions paral·leles i la pluja com a metàfora de la llibertat i l'amor innocent, no acaba de funcionar. El temps l'ha castigat bastant, a més, per molt que en el seu moment, la crítica apuntés que «ese largo pero fugaz paseo (de los protagonistas) es realmente una de las mejores cosas que hemos visto en el cine amateur. Ahí se encuentra

490. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 92. Setembre-Octubre 1968.
491. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.

el primitivismo de Vidor (*Aleluya*) y el grito conmovedor, como un alarido, de Eisenstein (*Potemkin*)».[492]

Els coqueteigs amb el cinema experimental —tot i que amb una base de ficció— continuarien amb *La porta* (1974), una al·legoria sobre la sexualitat que obtindria una doble Medalla d'Honor (al Nacional i a la UNICA), on una noia, Rosa Morata, descobreix una porta amagada entre les bardisses d'un jardí i a l'entrar al seu interior, es toparà amb un món ple de sensualitat i erotisme. Sense saber les causes que li provocaran tanta torbació, hi anirà sovint i acabarà obsessionant-s'hi. Antoni Colomer va escriure que en la pel·lícula hi ha «un aire feminista, una atmósfera suavemente decadente, una plástica de tonos pastel que hacen pensar en las fotos de David Hamilton, un clima mórbido y sensual, una lírica evanescente y una perfecta especulación erótica»,[493] i encara que bona part dels plantejaments (força agosarats per l'època), han perdut vigència, el resultat roman com un notable document de com era llavors el cinema.

L'atmosfera gairebé fantàstica de *La porta* reincidiria en *Els cavalls de la nit* (1975), Medalla de Plata a la UNICA en una història basada en un relat de Claude Seignolle, de reduït però entusiasta cercle d'aficionats, on un viatger (Ernest Serrahima, un dels habituals, ja ho hem dit) és perseguit per una horda de misteriosos personatges que van a la recerca de la seva xicota (Beatriu Garrigó) per emportar-se-la. No es rodona, però l'argument està ben resolt, i introdueix elements que contribueixen a crear cert desassossec, com una atmosfera malsana, gairebé onírica, on hi ha el predomini de tons foscos i el contrast entre l'angoixa de la situació, i els records dels temps feliços del protagonista.

Les seves dues pel·lícules següents, *Feina feta* i *La frontera*, ambdues del 1977, compartiran temàtica: les tènues línies divisòries entre vida i mort. En la primera, basada en un conte de Pedrolo, una dona que es troba en un quiròfan i que acaba d'avortar tancarà amb tanta força les cames que els metges no podran fer res per separar-les i aturar així l'hemorràgia que va posant en perill la seva vida. A *La frontera*, un

492. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 116. Setembre-Octubre 1972.
493. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

heterogeni grup de persones que no es coneixen entre si (un capellà, un ric empresari, un home gran i malalt, un jove amant dels excessos, una morbosa biòloga, i una actriu-cantant), són convocats per un metge, per assistir al traspàs «en directe» d'un dels seus pacients terminals. Les dues pel·lícules no van estar exemptes de la controvèrsia: mentre que *Feina feta* «unos se molestan o se sienten ofendidos manifestando que es una falta de respeto hacia los de la bata blanca»,[494] a *La frontera* l'espectador acaba essent un altre dels assistents de la morbosa funció, transmetent una incòmoda sensació d'angoixa que en el seu moment va causar un fort impacte. Els seus inconvenients —un punt de partida interessant en la primera que no acaba d'arrodonir-se, i una excessiva expectació en la segona com per a què al final resulti massa dilatat—, no fan oblidar les virtuts que els dos directors ja havien perfeccionat: un sòlid muntatge, una fotografia tensa i nerviosa i unes bones interpretacions, a càrrec d'actors que amb els anys trobarien la seva consagració, com Miquel Cors, Carme Sansa o Carme Elias.

Per *La frontera* guanyaran una nova Medalla d'Or a la UNICA, i potser esperonats per la filmació d'arguments controvertits, signaran *Entre silencis* (1979), nova Plata al concurs internacional per a una història colpidora, la d'una abnegada educadora de nens sordmuts que acabarà essent violada per un grup d'adolescents rebels als que ha ensenyat a parlar. Protagonitzada per una convincent Maria Vilanova que encarna un paper fràgil i tendre no exempt de certa ambigüitat, tota la trama gira entorn a la llarga i crua escena final, impecablement ben filmada, i d'una gran força dramàtica, que posa de relleu la sensibilitat dels directors pel coneixement de l'ànima femenina. La tibant relació entre la protagonista i la seva mare, la música de Robert Cabeza, que aprofita part de la partitura de Bernard Herrmann que va composar per *Psicosis* (1960) i la imatge final del nen pel qual la mestra li té un especial afecte mirant a la càmera (talment com a la pel·lícula de Hitchcock), suggereixen lectures més inquietants. A aquestes alçades, la crítica ja esperava cada pel·lícula de Baca-Garriga com un esdeveniment: «Cuidado guión lleno de detalles, buena interpretación, en especial por la

494. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 308. Agost 1977.

protagonista y delincuentes, y una puesta en escena que acredita una vez más a sus conocidos autores».[495]

Tornen al gènere fantàstic però tractat amb més tendresa que en ocasions anteriors amb *Retrat* (1979), nova Medalla d'Or a la UNICA en què la trama, basada en un conte de N.C. Swoboda, explica la història d'un home ja gran que queda fascinat per una fotografia antiga on hi surt una noia de la qual s'enamora. A través dels somnis, l'arriba a conèixer i acabarà compartint la vida amb ella, superant d'aquesta manera les barreres del temps. Protagonitzada per Ernest Serrahima i Carme Elias, amb una música molt adient i una recreació molt acurada que esdevindrà una constant en la filmografia dels cineastes, el film és una notable fantasia que es mou en una suggerent ambigüitat de veure si allò està passant o no de veritat, i que contempla el passat amb una indulgent pàtina de nostàlgia. Resulta molt curiós adonar-se com un film comercial de temàtica semblant, *En algún lugar del tiempo* (*Somewhere in time,* 1980) i amb Christopher Reeve, s'acabaria estrenant a l'any següent de la seva realització.

La darrera mostra de l'etapa d'adaptacions literàries, en aquest cas d'un conte de Mario Vargas Llosa, serà amb *La cursa* (1980), on dos nois ben diferents —l'un, sensible i més aviat introvertit, i l'altre, esportista i de posat xulesc— rivalitzaran per aconseguir l'amor d'una noia. I per decidir qui la podrà conquistar, faran una cursa de natació. Tot i una nova Plata a la UNICA no va agradar massa («No han sido muy afortunados los acreditados autores de esta película con el tema que ofrecen, diametralmente opuesto a sus características fantasías»),[496] però manté l'interès malgrat la sospitosa previsibilitat que al final no es tal. Va comptar amb Toni Verdaguer com ajudant de direcció. El film va marcar un punt d'inflexió en l'obra de Baca-Garriga, que a partir d'aquell moment realitzaran un cinema més madur i complex, centrat en conflictives relacions de parella i en el desencís per qualsevol tipus de relació humana (sigui amorosa, amical, o fins i tot filial), més enllà de fugaços moments de felicitat. Aquesta temàtica es plasmarà en qua-

495. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 332. Agost 1979.
496. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 344. Agost 1980.

tre títols realitzats durant la dècada dels vuitanta. I els quatre, obtindran Medalles d'Or a la UNICA.

A *Cinc figures* (1981), dos matrimonis i un amic comú que han passat junts uns dies a bord d'un vaixell, es retroben per recordar les vacances. Darrera la façana de cordialitat i amistat, tornaran a aflorar les tensions, sobretot sexuals, que no s'havien resolt. A *Cruïlles* (1982), el motiu és l'orgull i l'atzar els que portaran a una parella en crisi a avançar un pas més en la seva separació quan cadascú dels dos cònjuges no podrà o no voldrà agafar el telèfon de l'altre que truca després d'una forta discussió. A *Naufragi* (1984) una parella en crisi passa el darrer cap de setmana a la casa de la muntanya abans de vendre-la i en la que se sospita que en temps passats hi devien ser feliços. L'arribada de la filla, sotmesa a l'egoisme del seu xicot acabarà precipitant uns esdeveniments que s'intuiran tràgics. Finalment, a *Exterior dia, interior nit* (1985), una dona que comença a assumir l'abandonament del seu marit, es troba que al tornar ell, i amb la complicitat de la filla comuna, es plantejarà reiniciar la relació.

Temàticament, doncs, la crisi de parella marcarà aquestes pel·lícules però formalment destacaran per un hàbil muntatge, un intel·ligent ús de *flaishbacks* o «presents alternatius», especialment en aquesta darrera, i uns bons intèrprets (Carme Elias, Luisi Hurtado, Ernest Serrahima, Josep Maria Fulquet, Toni Planells, Marissa Josa o Carme Sansa).

Però en aquella dècada hi ha altres pel·lícules que no podem obviar: una de les més curioses és *Miratges* (1983), que tracta el sempre atractiu subgènere del «cinema dintre del cinema». Aquí, s'arribaran a sobreposar tres realitats: el rodatge d'una pel·lícula muda, els embolics que hi ha al darrera de la seva realització i la trama de la pròpia pel·lícula de Baca-Garriga. Aprofitant tots aquests elements, i incloent la professió del doblatge i un *cameo* dels dos directors, el film és un continu joc d'aparences, suposades ficcions i falses realitats, i entre els seus protagonistes, hi havia tres actors camí de la consagració: Muntsa Alcañiz, Juanjo Puigcorbé i Abel Folk.

Una altra d'aquestes pel·lícules serà *Entre quatre parets* (1985), un primer contacte amb una de les constants de la seva filmografia, especialment en la seva maduresa: el melodrama. Aquí és cas d'una noia cega

de condició humil que és casada contra la seva voluntat amb un home més gran que ella que la tancarà entre les quatre parets d'una casa. El resultat no serà massa reeixit, tot i una segona Medalla a la UNICA. I a *Cadell blues*, tornarà al tema de la boxa, però utilitzant no només diversos *flashbacks* sinó també el difícil recurs de la càmera subjectiva, de manera que l'espectador coneix tot allò que li passa al protagonista només a través d'allò que es veu en pantalla. Va ser el seu primer film que van presentar amb un altre nom del què habitualment ho feien: «Pinchus Films». En futures ocasions exhibirien les seves pel·lícules amb pseudònims com «Els almogàvers», «Cavall de Troia», «Jules & Jim», «Licantrop LTD», «Let's do it», «Thelma & Louise» o «Davis & Crawford». Però és inútil si pretenien passar desapercebuts. La seva manera de filmar sempre els ha delatat.

Més enllà, però, d'aquests interessants experiments, el cinema de Baca-Garriga es decantarà als anys noranta per aquest gènere del melodrama, sovint desaforat, amb uns quants elements comuns: situar l'acció al passat (preferentment durant la guerra civil o als temps immediatament posteriors), i fer que el protagonisme recaigui amb dones sovint maltractades per la vida o pels seus marits o amants. En l'amateur això representa un doble salt mortal en credibilitat: d'una banda ambientar l'acció al passat no sempre s'aconsegueix, i de l'altra, el fet que sovint els arguments puguin grinyolar pel seu excés. Però paradoxalment, només determinats arguments, com els de Baca-Garriga són coherents si se situen al passat, no al present. Als resultats finals, no sempre els directors estaran encertats. Però quan ho aconseguiran, estaran sublims.

La primera pel·lícula que d'aquesta nova etapa serà *Un casament* (1990),[497] una de les millors pel·lícules de la seva filmografia, on es recrea un casament a principis de segle. Sense paraules, només amb imatges, Baca-Garriga van elevar a un llistó altíssim una història dramàtica que impacta per la seva sensibilitat d'una noia que al dia que se suposa que ha de ser el més feliç de la seva vida l'espectador ja sap que tindrà una existència desgraciada. A *Accident* (1992), que

497. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

van signar amb els sobrenoms de «Huston & Sirk», dos directors donats també sovint als excessos, una noia, Elisenda Bautista torna a la clínica on el seu amant Josep Minguell ha patit un greu accident automobilístic, davant l'atònita mirada de la seva esposa Marissa Josa. A *Dies de guerra* (1994), dues germanes ben diferents, una fantasiosa i una mica esbojarrada (Marissa Josa), i una serena i introvertida (Àngels Poch) amb una filla jove (Elisenda Bautista), acullen un soldat ferit (Carles Martínez) a qui amaguen per a què no sigui descobert per l'enemic. La seva llarga convalescència farà que les tres acabin sentint una atracció més o menys amorosa cap al xicot. La idea d'ambientar la pel·lícula durant la Guerra Civil, donarà un pretext per tractar tot un seguit de temes inherents a la vida quotidiana (el racionament, els triomfalistes discursos del General Franco, la censura, la ràdio galena), però també reflexionar sobre la mentalitat de l'època: els desitjos reprimits, la por a la llibertat, i les esperances en un futur no massa llunyà. Per aquests tres films obtindran sengles Medalla d'Or a la UNICA.

El tema de la irrupció d'un noi que alimenta els romàntics somnis d'una noia es repetirà amb *Del costat de l'ombra* (1999), situada als anys immediatament posteriors a la guerra civil, on una noia amb certa disminució psíquica Helena Escobar és acollida per una devota i estirada vídua ben situada Marissa Josa, i acabarà enamorant-se del fill de la casa, que només la utilitzarà diguem, per finalitats lúbriques. Tot el metratge respira una sensació de tristor i impotència, i una vegada més, s'emportarà la Medalla d'Or a la UNICA.

I és que l'amor, especialment el no correspost, resulta una temàtica inesgotable per Baca-Garriga, que hi tornarà a incidir en *Cómo escribir cartas de amor* (1997) basada en un conte de Carmela Saint-Martin. Ambientada en un poble de Catalunya l'any 1940, una mestra de col·legi (vulnerable, fràgil, magnífica Marissa Josa) serà objecte d'una cruel venjança per part de tres rancoroses adolescents que li faran creure, a través d'unes cartes, que un militar la pretén en amors. A la realitat en què se situa la història (època grisa, ofec ideològic), s'hi suma una trama de sentiments reprimits i ànsies amoroses que només poden entendre's en aquest context i que s'arrodoneixen en unes magnífiques interpretacions, una ambientació acurada i meticulosa, i algun esquitx

d'humor que rebaixarà el dramatisme de la situació abans que sigui massa tard.

La dependència femenina ha estat un tema recorrent en la filmografia, encara que hi ha hagut també variacions: *Una dona* (1996) ambientada a l'època actual però amb clares reminiscències del passat, en aquest cas, a *La heredera* (*Washington Square,* 1949), una noia preferirà la llibertat en solitari que no pas la convivència falsa amb un home que la maltracta. I aquesta vessant s'accentuarà a cada nova pel·lícula, amb petites variacions a vegades però també amb mostres sorprenents. A *Dancing* (2001), tornen a utilitzar els temps pretèrits per demostrar a l'espectador que, tant en la ficció com en la vida real, tot pot estar passant a un mateix temps i la intensitat dels sentiments és independent del moment en què es puguin viure. Aquí és una dona, recent enviudada Marissa Josa, que descobreix que el seu estimat marit, amb el que hi havia conviscut molts anys d'harmonia, s'entenia amb una «artista» més aviat de virtut fàcil Àngels Poch, i que fins i tot hi podia haver una filla pel mig. Malgrat l'habitual meticulositat dels dos cineastes en recrear una història que té lloc gairebé en un tronat local de varietats —i que permet descobrir al propi Jan Baca fent un paper de transvestit absolutament irreconeixible—, la història perd força així que es desvetlla el secret a la meitat del metratge, perquè ja s'intueix com reaccionaran els protagonistes.

Quan algú ja vaticinava que els dos cineastes s'havien encasellat en un gènere i un estil molt concrets, sorprenen al 2002 amb *Un toc de gris*,[498] un perversa història on una dona feliçment casada és violada per un misteriós atacant, i l'endemà, començarà a sospitar de tots els seus coneguts, fins i tot del seu marit. Es va tornar a emportar la Medalla d'Or de la UNICA. Una més. Com així també ha estat en les tres produccions següents.

Potser la menys reeixida d'aquesta darrera etapa sigui *Les germanes* (2003), on dues noies es retrobaran amb el mateix home que havien estimat abans de la guerra mentre viuen un recargolat *ménage à trois* amb un exaltat empresari unit al nou règim, Jaume Bernet. Les virtuts

498. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

de la pel·lícula (les escenes de guerra, alguns soterrats tocs d'humor i que els records del passat es presenten més idealitzats que mai, no només a través d'una acurada fotografia de tons pastel, sinó per unes declaracions d'amor que remeten directament al *Romeu i Julieta*) no fan oblidar el plantejament excessivament melodramàtic, certa morositat en el seu desenvolupament i una credibilitat que acaba fluixejant.

A l'any següent, tornaran a ambientar una història als nostres dies amb *Les veïnes* (2004), on tres dones de diferent edat (una aspirant a actriu, una que acaba d'adonar-se de la infidelitat del seu marit; i una ja gran que té un atac de cor) viuen en un mateix bloc de pisos. El moment decisiu que travessen i que condicionarà les seves vides, és retratat, una vegada més, amb la subtilitat i delicadesa habituals.

Però tornen una vegada més al passat amb una de les seves millors mostres, *Darrera la porta* (2006), on un home torna a la casa on hi va transcórrer la seva joventut per retrobar-se amb el passat i poder reconciliar-se amb l'amor de la seva vida que va abandonar. Quan sembla que el temps ha esborrat (i perdonat) moltes coses, aquest passat tornarà amb més força que mai. Partint d'una trama melodramàtica, Baca-Garriga construiran un argument el gran mèrit del qual serà tornar a posar en un mateix nivell els records del passat i les vivències del present, element que en cinema pot arribar a resultar molt convincent. Amb clares reminiscències a la Madama Butterfly —amb simbòlica papallona inclosa—, però també a la novel·la gòtica exemplificada amb *Rebeca* (1940) —a la que es fa un homenatge—, *Darrera la porta* no és un film completament rodó —en part per certes deficiències sonores—, però les seves virtuts excel·leixen en el millor cinema dels seus admirables creadors.

En el moment de redactar aquestes línies, han tornat a guanyar una Medalla de Plata a la UNICA per *Sota la pluja* (2008), que han presentat amb el pseudònim de «Auld Lang Syne», el títol de la popular cançó escocesa de «L'hora dels adéus». Molt apropiat. Perquè ells són els darrers representants d'un tipus de cinema que beu del classicisme sense prejudicis, que ha enriquit extraordinàriament l'amateur durant quatre dècades, i que justifiquen, gairebé per si sols, la realització d'aquest llibre.

I tot i així, la seva obra roman completament desconeguda pel gran públic. Una veritable llàstima.

JORDI TOMÀS I FREIXA

La notable contribució de Jordi Tomàs al cinema amateur no es limita a la producció de pel·lícules, camp en el què ha aportat interessants mostres, sinó que també contempla l'estudi i el col·leccionisme (amb un fons de prop de 700 aparells de pre-cinema i cinema), tasca en la que, entre d'altres coses, ha dut a terme una important difusió a Terrassa, ciutat on hi ha residit durant anys. De fet, bona part dels comentaris sobre les pel·lícules d'aquest llibre s'han pogut realitzar gràcies a les còpies del seu fons, tasca que, de no haver existit, haguera resultat molt difícil. Però també a la seva meticulosa i ordenadíssima documentació, molt poc habitual en gent de cinema, les coses com siguin.

Nascut a Guardiola de Berguedà al 1931, resident actualment a Matadepera, s'ha dedicat a una professió gens cinèfila, la de comptable. Dibuixant vocacional abans de caure en l'afició del cinema, al 1961 s'inicia en l'amateur assistint a un curset d'iniciació al cinema organitzat pel Cine Club Sabadell. La seva obra, que ha comptat sempre amb la valuosa col·laboració de Francesc Estrada i Vilalta (Ribes de Freser, 1926), involucrat en tots els projectes de caràcter cinematogràfic que ha dut a terme, contempla bàsicament dos gèneres: el d'animació i el documental, compartint l'humor i la crítica social, sovint disfressada de sàtira però exempta d'amargor. Vista amb ulls actuals, resulta més interessant la seva vessant com a documentalista que no pas com animador, ja que el seu particular estil, tan aparentment objectiu, com tots els bons documentals, el fan mantenir una vigència que en cinema resulta molt difícil.

La seva labor com a realitzador comença amb títols com *El humo ciega tus ojos* (1965), un film d'argument, o *Fantasía nº2* (1966), de caràcter experimental, tot i que ben aviat es decantarà per l'animació amb *Homenatge a McLaren* (1969), en referència a l'animador escocès que va experimentar amb imatges i sons, i on utilitza els mateixos recursos: dibuixant formes geomètriques damunt la pròpia pel·lícula. Va guanyar un primer premi a Lugo, i a l'any següent, un extraordinari a Palma de Mallorca per *El nuevo flautista de Hamelín* cinta que iniciaria un seguit de pel·lícules d'animació de factura aparentment senzilla però elaborada, que tractarien temes de denúncia social.

Repetiria el primer premi de Lugo a *Alarma, perill de pau* (1972), primer dels films d'animació realitzats en col·laboració amb Francesc Estrada, que aquí s'ocuparia de la direcció artística i dels fons de les pel·lícules de la producció animada de Tomàs. Aquí un científic crea una màquina que engoleix els coets que bombardegen les ciutats, convertint les seves ferralles en flors i la crítica va opinar que la pel·lícula té «buen dibujo, buen color, pero sin superar tampoco cierta envarada dosis de imaginación en sus «monos» dibujados, que conduce inevitablemente hacia una ausencia de frescor, vigor y espontaneidad».[499] Va guanyar diversos guardons, entre els que cal mencionar un Coure al Nacional.

Els anys següents els dedicarien a realitzar uns *divertimentos*, bé individuals o agrupats, que tractarien amb acidesa alguns aspectes de la societat del moment com *Els tres mosqueters* (1973), (Disc d'Or Cançó Filmada de Badalona 1975) que adapta la cançó del mateix nom de »La Trinca» que parla dels treballadors de la construcció, la integració d'immigrants i els atractius del consumisme, i del que la crítica va dir que «el cine de animación, cuando está realizado con gracia y estilo tiene un campo enorme donde poder corretear. Los autores saben lo que se traen entre manos sometidos entre dibujos animados».[500] Al 1974 roden dues pel·lícules d'animació (*Varieún, variedós, varietés*, i *Varietés, variequatre*) de temàtica semblant, i amb una sèrie de *gags* estructurats com si fossin un espectacle de varietats i amb un denominador comú: posar en evidència les contradiccions de la condició humana, especialment en les desigualtats de riquesa, l'absurd de la guerra, i els conflictes interracials. De la primera es va dir que «Tomás y Estrada han perfeccionado la técnica de la animación, han perdido el tufillo bienintencionado y se lanzan a la crítica mordaz; eso sí, dicha con todos los respetos y dentro de un orden. Su film es chispeante y divertido, irregular pero refrescante».[501] Per elles obtindran sengles primers premis a Murcia, Elx, Màlaga i Palencia. I al 1976, la «botifarra de pagès» de «La Trinca» serà la inspiració per *Blaugrana Show* (Disc d'Or Cançó Filmada de Bada-

---

499. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, núm 116. Setembre-Octubre 1972.
500. Parra Estevez, J. Revista *Otro Cine*, número 132. Maig-Juny 1975.
501. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

lona 1977), on es recreava el llegendari 0-5 contra el Real Madrid, sense oblidar la reivindicació nacionalista que hi anava inherent. Ben muntada i amb ritme, «la adaptación cinematográfica del cantable es tan inspirada, vigente y satírica en sus anotaciones marginales como lo es la propia canción que refleja de forma humorística y desenfadada un momento socio-deportivo del club».[502]

Al 1981 signen la seva millor pel·lícula d'animació, *Pena, penita, pena*[503] amb totes les constants de la seva obra: mostrar temes punyents i controvertits sota una pàtina irònica i sense obviar una subtil crueltat. El film va anar al Selectiu UNICA, va guanyar el premi especial del Jurat i Especial del Públic del XIX Festival Internacional de Cinema de la Costa Brava. A l'any 1982 i per iniciativa del director, productor i impulsor del cinema amateur Josep Maria Forn i Costa (Barcelona, 1928), va ser inflada a 35 mm i exhibida comercialment al 1985 amb el títol *Festival Necrovisió* projectant-se al Cinema Arcadia de Barcelona juntament amb la pel·lícula *M'enterro en els fonaments*, del propi Forn. Al 1989, Amnistia Internacional la va seleccionar per a un cicle de la Filmoteca de Catalunya, i al 1992 va ser convidada al Festival d'Animació del Zagreb.

Nou anys més tard, roden la seva darrera aventura conjunta: *Records del futur* (1990). Tot i aquesta producció rellevant, el temps mantindrà més vigent la seva producció documental. Això sí: amb les mateixes constants i accentuant la visió de cineasta presumptament objectiva de retratar una realitat que amb els anys guanyarà en valor per constituir un impagable testimoni sociològic.

Però aquesta personalitat no vindrà des del primer moment, en què la seva labor com a documentalista serà més convencional amb títols com *Barro* (1963) sobre les riuades del Vallès de l'any anterior, o la primera Plata al Nacional obtinguda per *Alto Llobregat* (1967), un film del que el seu interès no rau en explicar-nos l'esdevenir del riu des del seu naixement, tractat d'una manera més aviat convencional, sinó en aquells moments de caire més costumista: les dones rentant encara al riu, els

502. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 308. Agost 1977.

503. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

homes grans passejant ociosos pel poble, i alguns nens jugant amb l'aigua. Tot i així, la millor escena de la pel·lícula la proporciona una estació abandonada, la de Riutort-Gabarrós, amb velles màquines rovellades i bardisses per tot arreu. Una estampa nostàlgica d'allò més suggerent que remet a un món extingit, i que representarà un alè poètic poc freqüent en una filmografia on hi domina la ironia i la crítica social.

Al 1968 iniciarà una sèrie de documentals que reflectiran una realitat costumista i insòlita, la de *l'Spain is different*, la d'estrangers assedegats de sol, paella i sangria, la d'un país a cavall entre una modernitat que s'imposava a marxes forçades però amb l'ancoratge d'una tradició personalitat i una manera de fer. La primera serà *Toros en Cardona* (1968), nova Plata al CEC, on retrata un dels actes més populars i controvertits de la seva Festa Major: el «correbou». Limitant-se a retratar una realitat, però sense obviar un to irònic, —en aquest cas, accelerant la pel·lícula per fer-la més còmica—, amb els anys la vessant cruel de l'espectacle supera la seva intencionalitat humorística per molt que en el seu moment, «ha sido la imaginación (de Tomàs) la que ha creado, una vez realizada la filmación ese reportaje substancioso, alegre, que provoca ovaciones dondequiera que se proyecta».[504]

Les seves pel·lícules següents, però, no tindran aquest problema: A *España, un lujo a su alcance*, ressegueix una excursió d'un tipus de turisme tronat i de saldo en un poble de la Costa Brava: des que els estrangers són desembarcats en una cala, fins que els tornen a la platja, hores més tard, enriolats i beguts, amb la paella a mig digerir. Ben encertadament, Antoni Colomer va escriure que «a partir del buen material manipulado, coexisten la sátira, el cine verité, el chiste gráfico, el documento testimonial, el sarcasmo, el cachondeo desmitificador y la "conya" marinera. No hay como ser inteligente cuando se tiene a mano una cámara».[505] Però no tothom ho veuria així: Santiago de Benito, a la crònica del XIII Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, certamen on la pel·lícula es va exhibir, va escriure: «es incomprensible que esta película, a no ser debido por un extraño y oscuro contuber-

504. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 92. Setembre-Octubre 1968.
505. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

nio encaminado a hundir la imagen turística de España, se colara en las proyecciones. Insistimos en nuestra recomendación: Comité de Selección y Programación, seriedad y respeto hacia los asistentes de un Festival».[506] Sortosament, Tomàs no li devia fer massa cas perquè el mateix to seguiria a *Divisa verde y oro* (1974), rodat a Sant Cebrià de Vallalta, un poble del Maresme, on mostra un autocar de turistes que van a veure una presumpta *novillada*, amb la diferència que aquí es toregen porcs, i la «gràcia» està en veure com dones més aviat obeses intenten pujar als burros. Amb un encertat muntatge musical i un innegable to berlanguià, Tomàs aconsegueix que el distanciament que li exigeix el documental no resulti asèptic sinó còmplice amb el mateix espectador.

Les dues darreres mostres rellevants del gènere les aportarà en un to més seriós, tot i que també apassionant des d'un punt de vista social: *Canet Rock* (1975), el va realitzar conjuntament amb Antoni Cabo i Téllez, sobre el mega-concert de 12 hores celebrat a Canet de Mar el 26 de juliol d'aquell any i encara amb el record de Woodstock. El film recorre el seu atapeït cartell (que incloïa formacions tan heterogènies com «Fusioon», la «Companyia Elèctrica Dharma», Jordi Sabatés o l'»Orquestra Platería»), i que, com deia la crítica amb encert, «en este caso era lo que menos importaba, ya que supongo que la intención de los autores no era la de hacer un film musical».[507] El que ara resulta rellevant és evidenciar els canvis d'una societat i el borbolleig d'unes noves idees que sacsejaven els vells esquemes vigents. Amb la perspectiva que dóna el temps, hom no pot evitar acabar preguntant-se què va ser de tot aquell jovent assedegat de vida i de llibertat i de si van aconseguir allò que semblava que busquessin amb tant de delit. El film va guanyar diversos premis (Alcalá de Henares, Sevilla, Terrassa), i a l'any següent, el cineasta sabadellenc Francesc Bellmunt estrenaria un film sobre el mateix concert.

Un any més tard roda *Els dies 11, miracle*[508] film que va emportar-se un segon premi a la UNICA i que incideix en la vessant esperpèntica d'un país en plena transformació des d'un punt de vista religiós, en

506. De Benito, Santiago. Revista *Cinema 2002*, número 5-6. Juliol-Agost 1975.
507. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 300. Desembre 1976.
508. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

aquest cas, el d'unes suposades aparicions marianes a Cerdanyola. El més destacat és que Tomàs només filma, sense afegir filtres d'opinió —com una veu en *off*— i comparteix amb l'espectador una barreja de curiositat, incredulitat i cert respecte per tot allò que passa. «Resulta un documento curioso sobre el momentáneo fenómeno colectivo de raíz primaria. La película no toma partido de ninguna clase y se limita a mostrar en planos muy oportunos de contenido humano algunas fases emotivas de la cuestión».[509]

Malgrat que s'apartarà progressivament de darrere les càmeres, la vinculació de Tomàs amb el cinema no defallirà: entre el 1975 i el 1980 va ser redactor cinematogràfic del *Diari de Terrassa*, on hi tenia una secció sobre cinema amateur. Monitor de cinema infantil, col·leccionista d'aparells centrats en el desenvolupament tècnic del cinema, en especial el familiar i l'amateur, ha continuat col·laborant en diverses exposicions sobre cinema organitzades a Terrassa o a d'altres ciutats. I amb elles, ha rebut part del reconeixement que sens dubte es mereix, com la Medalla de la UNICA, l'any 1996, concedida per la Secció de Cinema i Vídeo CEC, i el Trofeu Premi Sant Nitrat, atorgat per Cinema Rescat l'any 2003.

ENRIC MONTÓN CIURET

El «reportatge etnològic» ha estat el subgènere que ha marcat la trajectòria cinematogràfica del barceloní Enric Montón, una etiqueta amb la que ell mateix ha batejat una filmografia de més interès antropològic que no pas cinematogràfic, i que només amb el temps, i en plena desaparició d'unes tradicions ancestrals, ha augmentat extraordinàriament de valor. La seva obra, doncs, s'inscriu en el genèric títol de «documental», tot i que ell prefereixi precisar el títol de «reportatge», al distingir-se del primer per la impossibilitat de repetir la filmació si no queda bé, cosa que en el documental no succeeix.[510] El mèrit d'aquest gènere,

509. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número. 308. Agost 1977.
510. Declaracions d'Enric Montón als autors (Abril 2008).

doncs, no només està en l'oportunitat sinó en l'ús d'un bon muntatge de les imatges, tasca per la qual Montón ha rebut sempre excel·lents crítiques.

Nascut el 1937 a Barcelona i fotògraf industrial de professió, la seva obra, que s'allarga durant una vintena d'anys, es composa per una bona quarantena de títols la majoria d'elles molt premiats, i s'inicia a mitjans dels seixanta amb curts com *Bandas de música* (1966), *Festival ye-ye* (1967), *Palmas de Elche* (1968), *Fiesta* (1968), *Mercat* (1969), o *Con mi amor* (1969) pel quals ja obté primers premis a concurs de Vilafranca del Penedès, Cornellà, Càdiz o Bilbao. En aquesta època ja comença a trobar la seva pròpia personalitat cinematogràfica amb films com *Túnicas y capirotes* (1968), on obtindrà la Medalla d'Or al Concurs Social de Cinema Amateur UCA, però encara en rodarà alguna cançó filmada com *Siempre y nunca* (1968), en la que «sobre la melodía moderna titulada «Aleluya» se enhebra un argumento bastante difuso pero vestido con una excelente fotografía en la que abundan encuadres de moderno estilo, con sus desfoques a primer término».[511] Entre prop d'una quarantena de distincions, guanyaria una Medalla de Coure al Concurs Nacional del CEC.

A l'any següent tindrà un altre reconeixement al Nacional, ja de més categoria, al guanyar una primera Medalla de Plata per *En un lugar de la Mancha* (1969), que en el seu moment, i malgrat el seu reconeixement, la crítica mirava amb cert escepticisme: «El pasado hecho tópico a través de unas imágenes realizadas con esta técnica del NODO que está haciendo las delicias de tantos espectadores».[512]

Al 1970 comença a abocar-se de ple en el rodatge de reportatges centrats en aspectes religiosos de l'Espanya rural. Serà amb *Horas insólitas*, on filma el repicar dels més de 1.000 tambors durant 26 hores a la Setmana Santa del poble de Calanda davant la devoció dels músics i la curiositat dels visitants. Més enllà de les sorolloses imatges hàbilment combinades amb el tic-tac d'un rellotge, el reportatge no ofereix gran cosa més i acaba resultant reiteratiu en un estil que necessitava depu-

511. Diversos Autors: Revista *Otro Cine*, número 94. Gener-Febrer 1969.

512. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 103. Juliol-Agost 1970.

rar-se: «Nada existe de insólito en estas imágenes que Montón casi no ha subrayado», va escriure Gabriel Querol, «y la misma fábula se queda en el aire esperando un cineista que ahonde y termine el trabajo que empezó Conrado Torras sobre este mismo tema».[513]

Trabucaires i traginers (1971), *Sugestión de masas* (1972), ¡Eh, *góndola!* (1972), *Trastos viejos* (1974) i *Pop Cross Competición* (1974) seran altres reportatges d'aquells anys que guanyaran sengles premis: un extraordinari a Cádiz, un segon a Bilbao, dos primers a Viladecans, i un altre primer «Mans» a Barcelona, respectivament. En aquests anys, però, obtindrà un altre primer premi a l'Hospitalet per un dels seus millors treballs, ¿Esto es *devoción?* (1972), on filma les tradicions de la seva Setmana Santa a San Vicente de la Sonsierra. Aquí, però, no es limitarà a rodar l'acte pròpiament dit com havia fet fins llavors sinó que el precedirà una introducció que amb el temps serà una constant en altres produccions: la descripció d'un petit poble rural com n'hi ha tants, de lànguida existència i empolsegada història, de dones endolades, carrers fangosos, i bestiar pesat, que trenca la seva monotonia durant només uns dies, per Setmana Santa, quan es transforma en un reducte de religiositat medieval tan curiosa als visitants com anacrònica als temps que corren. En aquest cas, es tracta d'una confraria, la de Veracruz, alguns integrants de la qual, anomenats «*picaos*» es flagel·len pels carrers de poble amb madeixes de fil de cotó, clavant-se unes agulles per treure la sang dels hematomes que es produeixen. La *veu en off,* com en d'altres films del cineasta, va fer-la Manuel Cano, prodigiosa veu del doblatge espanyol.

Hi tornarà amb dues obres ben explícites: *Entre la pasión y el fanatismo* i ¿Se pueden comprar los milagros? del 1975 i 1976 respectivament, el títol de les poden fer pensar que la visió de Montón és crítica i escèptica amb allò que filma. Però el tractament de les imatges és summament objectiu, exposant els fets tal i com es presenten. Aquesta imparcialitat no deixa de resultar remarcable, tenint en compte que resulta fàcil jutjar, des de l'òptica que atorga una falsa superioritat urbana o moderna, fets que la tradició popular té per gairebé intocables.

513. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 109. Juliol-Agost 1971.

Reincidirà en aquesta temàtica en obres futures (*Silencios de fe* del 1979), però poc a poc Montón anirà remarcant els seus aspectes més folklòrics, deixant de banda els estrictament religiosos, per molt que els dos àmbits no tinguin una clara línia divisòria. Un d'aquests films serà *Zancos y sayas* (1976),[514] «buen documental informativo y didáctico sobre un tema ya conocido. Tiene equilibrio pero la voz en *off* da la sensación de un spot de TV. Es interesante y creativo. Un profesional podría aprender mucho de la forma en que se relata el tema».[515] El film va ser guardonat amb un tercer premi a la UNICA l'any 1981.

Aquesta progressiva assumpció del llenguatge televisiu més que el cinematogràfic estarà també present a *Los diablos de San Blas* (1979), un «reportaje curioso, detallado e informativo que caracteriza el buen hacer de su autor. Sin embargo, en esta ocasión, pierde parte de sus acostumbrados valores cinematográficos para convertirse en un producto de hábitos televisivos».[516] La pel·lícula se centra en el poble d'Almonacid del Marquesado, a la província de Cuenca, on es rememora un cop l'any una insòlita processó, on els seus participants, els «diablos», veïns del poble, essencialment, hi porten grans i pesants esquellots i van vestits de manera estrafolària. Més propi d'una herència pagana que no pas una de religiosa, per tant, més a prop de la festa que no pas del misticisme, el conjunt forma part, però, d'una devoció popular avui absolutament incomprensible per aquells que no hi estigui familiaritzats, situació que l'objectiva càmera d'Enric Montón encara ho remarca més.

Entrats els vuitanta, encara aportarà interessants mostres al gènere, com *El latido de los cencerros* (1982), realitzada amb l'ajut de la seva esposa, la també cineasta Elena Bonet i Baeta (1943-2005) que també té alguna obra destacada com *El nen, aquest home* (1977). A *El latido de los cencerros* se'n va anar per terres navarreses, filmant el carnaval dels pobles veïns Ituren i Zubieta, on els primers van a buscar als segons amb sorollosos esquellots. El film va ser Selectiu UNICA aquell any, que es va celebrar a Graz (Àustria).

514. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
515. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 355. Juliol 1981.
516. Contel, Agustí: Revista *Arte Fotográfico*, número 339. Març 1980.

La vasta filmografia de Montón es completa amb d'altres pel·lícules, com *Aquel Charlot* (1976), *Trabazos, última esperanza* (1979), *Lantzeko iyotiak* (1981), o *Al ritmo del tambor* (1984). Al 1986, bona part de les seves pel·lícules «ètniques» van ser cedides al *Museo Nacional del Pueblo Español* dependent del *Ministerio de Cultura* per a la seva difusió.

Enric Montón viu actualment a Sant Quirze del Vallès

ALFONS HEREU I RUAX

Posseïdor d'una considerable filmografia que consta d'una quarantena de títols, el més rellevant de la carrera d'Alfons Hereu no són els guardons aconseguits, entre els quals en destaquen uns quants anglesos, sinó la seva intensa labor de suport al cinema amateur, una tasca que li ha valgut distingits reconeixements.

Nascut a Sant Feliu de Guíxols l'any 1944, comença a rodar l'any 1962 però no serà fins al 1967 quan s'hi posarà de ple, conreant tots els gèneres: l'argument (*Snap, divertiment a quatre*, 1968; *Plenitud*, 1969; *Nosotros también hacemos deporte*, 1970; *Compre un libro*, 1971); la fantasia (*Fantasia primaveral*, 1967; *Oscil·lorítmia*, 1972; *Vrooam!*, 1972), el documental i reportatge (*El tren petit i feliç*, 1967; *Avui és mercat*, 1970; *Albertí*, 1972); i fins i tot la cançó filmada (*La mort de l'avi*, 1968: *Aún vivo por el amor*, 1974).

Reversió (1973)[517] és el seu primer film important. Ambientada en una casa aparentment abandonada on entra una parella jove, la pel·lícula mostra com el passat pot ser tan viu com el present, tot mostrant els elements d'una vida quotidiana ja desapareguda. «Pero no nos encontramos ante ese cine intimista, "angustioso" de muchos aficionados a la cinematografía de "mensaje"», va escriure el periodista Miguel Ángel González, «que confunden el sentido del ritmo y el plácido transcurrir de la acción con la pesadez inaguantable. No es este el caso de *Reversió*».[518] La pel·lícula va guanyar un munt de premis, fossin nacionals

517. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

518. González, Miguel Ángel. Reportatge a Alfons Hereu. *Cine en 7 días*. 1973.

(Torrelavega, Palafrugell, Castelldefels, Zamora, Tarragona, Manresa) o internacionals, i va ésser nomenada una de les deu millors pel·lícules de l'any segons la revista anglesa *Movie Maker*.

Al 1976, un poema de Bertolt Brecht és la base del film *O tots o cap*, on un presoner que somnia a escapar, anirà establint una relació amical amb el guàrdia que el custodia. Per Hereu, el film tracta temes com el desig de supervivència, l'ànsia de llibertat o el compliment del deure imposat sense lògica. També va guanyar un munt de guardons nacionals i un a Londres. L'any següent, *Trio en sol, opus 19* (1977), on s'explica l'amistat entre un autoestopista desconegut i una parella que pretén passar un dia tranquil a la platja. I al 1980, *Albada d'una adolescent* on dues germanes rivalitzen per l'amor d'un professor que imparteix classe a una d'elles.

La seva dedicació com a guia turístic el va portar a veure moltes curses de braus i aquest és el motiu pel qual realitza *Ritual* (1982), film també premiat a Londres, on va guanyar una Medalla d'Or, i que també és exhibit, convenientment mutilat per evitar ferir sensibilitats, a la televisió francesa.

Al 1995 realitza un «homenatge a l'amic i mestre» com diu al final de la pel·lícula a *The Making of the film «Accident»*, on tenim el privilegi d'assistir al rodatge d'un film del tàndem Baca-Garriga, *Accident* (1992), on es combinen hàbilment seqüències de la pròpia pel·lícula amb d'altres que mostren els secrets de la seva realització. La llàstima és que una certa reiteració i un metratge excessivament dilatat facin que l'acció no acabi d'avançar i ens quedem només amb una fase, essencial, però no única, del procés d'una pel·lícula com és el rodatge. Va guanyar també una Medalla d'Or al Festival de Gran Bretanya i va formar part del Selectiu UNICA de l'any 1995. Va repetir l'experiment a *Baca i Garriga... flamenco show?* (1996), rodada amb Ferran Massanas, i en aquest cas, sobre el film *Assaig* (1996).

La labor com a cineasta d'Alfons Hereu ha continuat amb d'altres pel·lícules com els documentals *Un viatge al passat (Galàpagos)* (1995) i *Khmers, l'etern i l'efímer* (1995) amb Josep Vidal;[519] i *Cubita, la bella*

519. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1974-2007).

(1999), *Perú* (2000), també amb Ferran Massanas. Als darrers anys, i per encàrrec del Museu d'Art de Girona ha realitzat també amb Massanas diversos documentals sobre artistes de la zona, com els pintors Josep Beulas, Modest Cuixart, i Isidre Vicens, o els escultors Torres Monsó, Marcel Martí i Domènec Fita.

Al 1980 se li atorga la Medalla d'Or de la UNICA per la tasca desenvolupada al cinema amateur i dos anys més tard, l'*Institute of Amateurs Cinematographers* de Gran Bretanya el va nomenar *fellow* (consorci), per la seva tasca en defensa de l'amateurisme. I a banda de la seva obra cinematogràfica, Hereu s'ha diversificat en altres terrenys: ha dirigit teatre, exposa obra fotogràfica, escriu al setmanari *Ancora*, és autor de dos treballs historiogràfics del volum *Perspectives entorn dels cent anys de cinema a Sant Feliu de Guíxols* (1995), i va ser president del Comitè Executiu del Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava (1962-1982). Al setembre del 2005, un quart de segle més tard de la darrera edició, l'Associació Turística de Sant Feliu va guardonar-lo (a ell i als presidents que havia tingut el Festival) amb la «Porta Ferrada d'Or».

EUGENI ANGLADA I ARBOIX

«Es el fruto cineístico de un presente sin lastres de antaño», escriu Gabriel Querol l'any 1972. «Sabemos que ha sido actor y pintor pero es en el cine donde arranca con fuerza y con ritmo nervioso. [...] Y es como un cineísta que une pasión y emoción, espontaneidad y presión vivencial». La manera d'expressar-se de Querol en els seus escrits podia ser barroca però en aquest cas, gens exagerada. Perquè Anglada és un dels més personals i agosarats realitzadors sorgits durant les darreries dels anys seixanta, i que amb una carrera que s'allarga fins ben entrats els vuitantes, tindrà el seu punt més àlgid a mitjans dels anys setanta. El seu pas a la professionalitat no sempre donarà els seus resultats desitjats, però la seva producció amateur conserva bona part del seu esperit trencador que el va fer destacar. Quan es va estrenar *Grotesque Show*, una de les seves obres més destacades, el crític i ocasional cineasta Antoni Colomer va escriure que «el cine de Anglada es un cine epidérmico, vibrátil, a flor de piel, dicho a golpes de cámara, una cámara que

no usa partitura y que compone *in situ* por narices, porque así sale, por esta facultad espacialísima del sentido de la imagen».[520] Aquest comentari és aplicable a bona part de la seva filmografia.

Nascut a Sant Hipòlit de Voltregà (Osona) l'any 1936, Anglada va tastar de ben jove les mels de l'art: va estudiar al Conservatori de Música del Liceu, a l'Institut del Teatre de Barcelona, i va alternar el treball de doblatge als estudis de la Metro Goldwyn Mayer (1960) amb la pintura i la interpretació. Entre els seus primers títols hi ha *J'aime*, una cançó filmada; *Infidelitat* un film d'argument; i *Minireportatge*, sobre el Mercat de Ram (les tres de 1968); *Sol* (1969), una reflexió sobre la soledat, temàtica que tornaria a tractar a *El gran vacío* (1974); *Segundos fuera* (1969) una crítica a alguns dels tòpics espanyols; i especialment *Vibrant* (també del 1969), del que Gabriel Querol va escriure que «o mucho nos equivocamos o nos hallamos ante la presencia de una voluntad cineística total, indagadora en lo estético y en lo vital, aunque de momento sea sobre todo en lo formal que apunta mayores méritos».[521] Va guanyar la seva primera Medalla de Plata al Concurs Nacional.

Abans de passar-se als 16 mm rodarà un parell de curts més: *Amor 70* i *Guaraní*, ambdós del 1970. El primer, que recordava a un celebrat Antonioni *El desierto rojo* (*Deserto rosso,* 1964), va guanyar un segon premi a Cuenca, «un film sin final pero capaz de insinuar la presencia de un cineasta nato, moderno, astuto, y muy humano».[522] Guaraní d'altra banda, va guanyar Medalla d'Honor al Concurs Nacional i va ser seleccionat per a la UNICA, i en ella s'hi trobarà un dels trets que definiran la seva carrera: la preocupació per l'entorn social, però aquí més especialment, pel subdesenvolupament econòmic, en aquest cas al Paraguai, encara que la pel·lícula no es rodés allí. La tècnica de filmació, amb la càmera com un protagonista més del relat, afegia veracitat a la filmació. *Guaraní es una obra interesante,* apuntava Querol, «que busca la reflexión por el análisis, y no el choque a través de un grito espasmódico». El mateix crític aconsellava que «Anglada está viviendo

520. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.
521. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
522. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.

una experiencia cinematográfica que debe marchar desde lo ambiguo a veracidades más concretas».[523]

Roda també un parell de reportatges, l'esportiu *Voltregà* (1970) i *Donde se oye el silencio* (1975) que el propi Anglada reconeixeria com «una pel·lícula d'encàrrec. Vaig estar deu dies a Àvila, tot pagat, per filmar els panegírics de Santa Teresa, les muralles, el mercat...»[524] però enmig d'ells, al 1973 realitza la primera de les quatre pel·lícules més destacades de la seva carrera: *Grotesque Show*, a la que seguiran *La Rage* (1975), *Cavall Fort* (1975) i *Pitus* (1976). En elles, plasmaria un fidel reflex del moment històric que estava travessant Espanya, sense defugir, però, dels elements universals i intemporals que es podrien aplicar en moltes altres circumstàncies. Juntes formaran una unitat material i formal.

Grotesque Show mostra el contrast, en un «poble de la nostra terra» una «crònica que ens pertany» entre el món disciplinat, arbitrari i opressiu de l'escola dels darrers anys del franquisme, i l'actuació dels seus alumnes fora de les classes, que actuen, paradoxalment, amb la mateixa crueltat i despotisme, tot i que amb certa indulgència iniciàtica. Ben filmada i muntada, amb un aire espontani reforçat per una càmera en mà i unes bones interpretacions, el film és una contundent crítica a l'absurd d'una rígida disciplina sense sentit que acaba resultant més perjudicial, a partir del moment en què els que l'acaben rebent actuaran de la mateixa manera quan no hi estiguin sotmesos. El film va guanyar una Medalla de Plata al Nacional, i seria el preludi per *La rage (La ràbia)* (1974), film que seria seleccionat per a la UNICA on obtindria una Medalla d'Or. Serà llavors quan el crític i historiador Miquel Porter i Moix escriurà a la revista *Destino*: «jamás hasta el momento hemos conocido un caso de cineasta nato, tan claro. Eugeni Anglada posee eso tan poco común en el cine de nuestro país: un estilo propio».[525]

La rage (La ràbia)[526] està ambientada també en un poble de muntanya, però en temps de la guerra civil. Hi són presents les constants de

523. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 110. Setembre-Octubre 1971.
524. Entrevista a Eugeni Anglada. *Cine-Club d'Amics de les Arts i JJ.MM.* Terrassa, 1976.
525. Arxiu d'Eugeni Anglada. Sense data.
526. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

la seva obra, com el rigor del món rural, els cruels ritus iniciàtics que marquen l'entrada de la maduresa, el pes de la tradició o la impossibilitat del seu protagonista, un noi encara ancorat en la innocència de la infantesa, per comprendre el món dels adults, i que acabarà rebelant-se contra tot això, però d'amagat. «Hay que aceptar que Anglada ha sabido vestir la pequeña trama de las suficientes sugerencias para evidenciar su idea, hacerla potente y no pasarse de rosca ni quedarse a medio camino»,[527] va escriure el sempre lúcid Colomer. I anys més tard, el crític i ocasional cineasta Enric Ripoll-Freixes escrivia a l'*Avui* que «hi ha moments brillants, que corprenen, com les reaccions del nen davant certes crueltats de la vida quotidiana o el joc dels companys davant el cos de la vella morta. Un bon començament per a un nou autor/realitzador».[528]

Un any més tard, i després d'un reportatge sobre Mallorca, (*Un lugar bajo el sol*, 1975) roda *Cavall Fort* (1976), on es retroba amb la temàtica comuna a bona part de la seva filmografia però amb d'altres elements que no havien estat tractat abans amb tanta intensitat: la radical separació de classes, el poder del clergat local per amenaçar als fidels amb les eternes penes de l'infern, els odis ancestrals entre famílies, o els abusos d'autoritat dels cacics de poble. I tot això des de la mateixa perspectiva, la d'uns nens, ja gairebé adolescents, pels quals tot això els resultarà incomprensible i que tampoc estaran exempts d'aquesta crueltat. Ben rodada i muntada, el cineasta va incloure diverses accions paral·leles per confegir un mosaic de notable valor, no només cinematogràfic sinó també sociològic. Per aquest film va guanyar un primer premi a Calvià (Mallorca) l'any 1977.

El *Pitus* (1976), guardonada amb un extraordinari a Elx i un segon premi a Terrassa, serà l'obra que tancarà aquesta mena de tetralogia temàtica. I també serà la més cruel de les seves pel·lícules, que es reflectirà aquí d'una manera especialment salvatge: un noi, en Pitus —de clara reminiscència amb l'obra més coneguda de Sebastià Sorribas *El Zoo d'en Pitus*—, sensible i amant dels animals, assistirà esgarrifat a la

527. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 133. Juliol-Agost 1975.

528. Ripoll-Freixes, Enric. *Club de Cinema*, núm. 95 (octubre 1978). Extret del Diari *Avui*.

mort i posterior escorxament d'un inofensiu conill de granja a mans d'una dona que el prepararà per cuinar. La fredor d'aquest acte, normal en un entorn rural però incomprensible a ulls d'un infant, el traumatitzarà, idiotitzant-lo de per vida. L'impacte de les imatges, fins a cert punt gratuïtes, fan pensar que es va voler primar l'efectisme que no pas el desenvolupament d'altres recursos que sense resultar tan evidents, hagueren demostrat una major perícia cinematogràfica.

Amb el suport de Miquel Porter i Moix, les quatre pel·lícules van ser unides amb d'altres imatges rodades l'any 1977 i van formar el primer llargmetratge d'Anglada: *La ràbia* amb el fil conductor d'un noi, en Ferran (el fill del director, Darius Anglada) que actua com a bateria en un grup de rock i que recorda la seva infantesa i primera joventut, amb el trànsit de la guerra civil i la repressió dels quarantes com a teló de fons. El títol original, *Històries de la primera traïció* va ser prohibit per la censura i la pel·lícula es va estrenar a la inauguració de la XIV Confrontació Cinematogràfica de Perpinyà (1978), passant també per Canes, on va rebre crítiques positives de premsa internacional (*Corriere della Sera*, *Teléciné*, *Le Monde*, *L'independant*, *Cinema 2002*).

Comença llavors una etapa amb obres documentals: *Gitano de bronce* (1976), amb Miquel Esparbé; *Samba do povo* (1977), *La guàrdia urbana* (1978), *Del mall a la màquina* (1980), i al 1982 roda un migmetratge, *85 anys de cinema a Catalunya*. Al mateix any tornarà al cinema comercial amb *Interior roig* (1982), inspirada en la novel·la de Leonid Andréiev i ambientada a principis de segle xx en una ciutat industrial catalana, on un anarquista perseguit per la policia es refugiarà en un bordell on viurà una història d'amor amb una de les prostitutes. Protagonitzada per Enric Majó i Charo López, el film va ser acabat per Francesc Siurana i Jaume Peracaula, constituint un fracàs crític i comercial considerable. A partir del 1984 signa un altre migmetratge documental, *Ninots de carn*, i realitza episodis de sèries per a Televisió de Catalunya, com *Kabarrabas* o *Pobles de Catalunya*. A partir del 1986 va orientar la seva carrera al cinema institucional, industrial i publicitari, com a productor i realitzador.

Com tants d'altres autors, Anglada va donar el millor de si mateix al cinema amateur. Travessar les seves limitades i segures fronteres i voler endinsar-se en el perillós i inestable terreny del professional, tot i cons-

tituir una proesa, no necessàriament era garantia d'èxit. I Anglada és un bon exemple. En una entrevista realitzada a mitjans dels anys setanta, a punt d'entrar en el cinema professional, li van preguntar què pretenia amb el seu cinema: «jo persegueixo la naturalitat, vaig cap a un cinema popular, que pugui arribar a tothom i tothom el pugui entendre, una mena de neorrealisme actual i de casa nostra».[529]

Malauradament, el seu cas va engrandir el lloc dels somnis trencats.

SILVESTRE TORRA I CAHÍS

Com a d'altres cineastes de llarga trajectòria, resulta difícil encabir Silvestre Torra en un període concret de la història en aquest llibre. Les seves primeres pel·lícules daten de mitjans dels anys cinquanta, en plena eclosió de *la gente joven*, però el gruix més rellevant de la seva obra vindrà als setanta i vuitanta. Al llarg de més de tres dècades i un centenar de films realitzats, reflectirà en la seva obra les constants (estètiques, socials, culturals) del moment que viu, pel que la seva filmografia creixerà en interès amb els anys. I encara que notable, no tingui, en línies generals, una qualitat excepcional.

Nascut a Rubí l'any 1926, Torra es enginyer tècnic, detall que reflectiria al logo de la seva «productora», «Sito» Films. I a mitjans dels cinquanta trobem les seves primeres pel·lícules amb títols com: *Lecciones de inglés* (1955), el seu primer film; *Mi ángel* (1955), *Aquella novela* (1957), per la que guanya un segon premi a Sabadell; *Novios* (1963), *La chica que no conocí* (1965), *Solitud* (1966) o *Bajo Aragón* (1966), un dels seus primers documentals. Al 1968 s'atreveix amb el cinema experimental amb *De sorra*, una de les seves poques incursions en aquest gènere pel qual va guanyar primers premis a Múrcia, Sant Feliu de Guíxols i als Jocs Florals de Rubí. La trama és ben senzilla: una noia que s'estira en una platja al costat d'una figura masculina feta en sorra i aquesta acabarà per convertir-se en home durant uns pocs instants abans de desfer-se. La idea no és dolenta però tanta morositat acabava

529. Entrevista a Eugeni Anglada. *Cine-Club d'Amics de les Arts i JJ.MM.* Terrassa, 1976.

per fer el film massa lent. Querol va ser més punyent: «Es un cine de poesía amorosa sofisticada con su pizca de sugerencias sexy-banales. En definitiva, Torra es el cineasta del pleonasmo, servido por extensión repetida en casi todas sus obras».[530]

Després d'altres títols com *Rosat fosc*, *Large White* o *Gelosia*, totes del 1969, al 1971 signa *Els gots rodolen i es trenquen*, on el títol escenificarà metafòricament una discussió d'una parella que amb els anys acabarà portant una rutinària vida matrimonial. Per aquesta obra va guanyar un segon premi a l'Hospitalet. Tot i que continuarà filmant documentals (*Vuelo IB 192*, *Santes Creus*, ambdues del 1973), al 1974 també prova això de la «cançó filmada» que tant d'èxit va tenir en aquells anys. La peça triada va ser Marta, de Joan Manuel Serrat, i en ella feia una recreació en imatges de la seva lletra, ben descriptiva, on parla del mar, un poblet de pescadors, els amics que s'han anat deixant pel camí i una parella que s'estima. El seu alè poètic i la seva fotografia dissimulaven cert artifici que deslluïa el conjunt, però «el buen oficio del realizador hace que en esta cinta, la pareja juvenil tenga más fluidez o mayor credibilidad en su fingido amor».[531] Va guanyar un primer premi a Badalona.

Castellar de n'Hug (1974), *Professió ATS* (1975), *Carros i cavalls* (1975), *Nosaltres som nosaltres* (1976), amb premi UNESCO a Milà; *Miss Europa* (1976) i *Tamborrada* (1977) seran altres produccions d'aquells anys, un títol destacat dels quals serà Érase una vez un país (1977), curiosíssim muntatge de fotos, cartells i imatges gravades de la televisió de les primeres eleccions generals espanyoles, celebrades el 15 de juny de 1977 després de més de quatre dècades i amb una dictadura pel mig. Reflectint tota la caòtica efervescència del moment, Torra combina iròniques metàfores sobre la política amb fragments de discursos de Felipe González, Adolfo Suárez, o Santiago Carrillo. En el seu moment, la pel·lícula va ser definida lògicament com «oportunista aunque ya resulte "camp", al cortar precisamente en la etapa donde los acontecimientos empezaron a multiplicarse rápidamente».[532] Des d'un punt de

530. Querol, Gabriel. Revista *Otro Cine*, número 104. Setembre-Octubre 1970.
531. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, númro 296. Agost 1976.
532. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 321. Setembre 1978.

vista cinematogràfic, doncs, no aporta gran cosa però és un testimoni històric per conèixer de primera mà aquells primers moments del retorn de la democràcia. El film va guanyar un primer premi a Vilafranca del Penedès.

Al 1978 realitza una de les seves pel·lícules més destacades per la que guanya sengles primers premis a Múrcia, Tortosa, Algarbe (Portugal) i Terrassa: *Recordant Pau Casals*, primer dels dos rellevants documentals que realitzaria sobre la figura del famós músic encara en plena efervescencia del centenari del seu naixement (1876). Amb l'ajut de fotografies antigues, i un repàs potser massa segmentat de la seva vida —en especial pel que fa a l'exili—, el film de Torra resulta estàtic però interessant. Cinc anys més tard, roda *Retorn del mestre* (1983),[533] on se centra en el retorn de les despulles de Casals al seu Vendrell natal, després de la seva mort. Més interessant que l'anterior, hi va inserir algunes petites dramatitzacions sobre els primers anys del músic. Les dues pel·lícules van guanyar sengles primers premis al certamen «Terres i homes» de Terrassa als anys 1979 i 1983 respectivament, i la segona va representar Andorra a la UNICA. A Andorra dedicaria precisament un altre documental, *Andorra, 700 anys d'història* (1979).

Seria aquest gènere, el documental, el que l'acompanyarà la resta de la seva carrera: *Intimitat de l'escultura* (1980), centrada en el pintor i escultor mataroní Manuel Cusachs, realitzada en col·laboració de Ramon Santaulària, i per la qual obtindrà primers premis a Múrcia, Tortosa, Terrassa i una Medalla d'Honor al Mundial de Badalona. Altres films d'aquells anys són *Temps de sega* (1981), on descriu l'origen de l'Himne Nacional de Catalunya; *Quadrus* (1984), *Santiago Russinyol* (1986), *Notícia d'interès humà* (1986) o *Un curs diferent* (1986). Al 1989 tornaria a representar Andorra a la UNICA amb *Meritxell*, i aquesta i les altres cinc pel·lícules sobre temes andorrans acabarien dipositats a la Filmoteca Andorrana.

Dedicat també al col·leccionisme cinematogràfic, Torra va ser fundador del Cine Club Rubí i promotor dels «Jocs Florals del Cinema», un concurs per a cineastes que es va dur a terme entre 1968 i 1970. Les

533. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

majors satisfaccions que li ha donat el cinema, però, «han estat el fet de poder conèixer gent, llocs i històries, haguera resultat poc menys que impossible».[534]

Silvestre Torras viu actualment a Caldes de Montbui.

JAUME CAMPABADAL I FONOLL

Amb una filmografia centrada en el documental, Jaume Campabadal (Barcelona, 1927) es va iniciar com a fotògraf i es va interessar pel cinema gràcies a un altre cineasta, Enric Sabaté. Durant la dècada dels cinquanta va rodar documentals i cintes de fantasia i al 1958 ja és premiat amb *Artesanía*, i amb d'altres reportatges sobre paisatges espanyols o sobre la fabricació de la ceràmica. Al 1968, poc després de rodar *Tierras feldespáticas* s'instal·la permanentment a Saint Lambert (Canadà) amb la idea de professionalitzar-se, treballant al laboratori de l'Associació d'Indústries de la Pantalla, i especialitzant-se en el tractament del negatiu, creant al 1973 la firma Negbec («Negatiu Quebec Films»), i començant a rodar en 16 mm, ja que fins ara ho havia fet només en 8 mm. A la seva carrera rodarà 66 documentals que, entre d'altres temes, mostren la bellesa natural d'Amèrica, Alaska i Canadà i altres zones del món. Entre les que destaquen, *Cuba*, *Sunrise to Sunset* (1976), *Madeira, jardín del atlántico* (1981), *La blanca e histórica Andalucía* (1983), *Tierra de guanches* (1985); i les migmetratges *México lindo* (1987), *Entre gauchos y cariocas* (1989), *Aloha Hawai* (1994), *Tierras protegidas* (1996) i *Pueblos* (1997). Al 1993 la seva pel·lícula *El concierto*[535] va representar Espanya a la UNICA.

«A banda de la satisfacció personal, les meves pel·lícules han servit modestament per a finalitats culturals», ha comentat Campabadal: «com projeccions en centres llatinoamericans, a les trobades anuals amb la colònia espanyola, i al Cercle Cervantes Camdens, de la facultat de lletres de la Universitat Laval, al Quebec».[536]

534. Declaracions de Silvestre Torra als autors (Maig del 2008).
535. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
536. Declaracions de Jaume Campabadal als autors (Maig del 2008).

Tot i vendre's l'empresa, ha continuat vinculat al cinema, encarregant-se de la direcció tècnica del sistema Imax, i als darrers anys ha continuat rodant curts i migmetratges, com *In illo tempore* (2001)[537] o *Greatness Journey* (2008), que tracta el viatge anual que fan els musulmans a la Meca.

Vista la seva trajectòria professional, resulten profètiques les paraules aparegudes en un article sense signar de la revista *Otro Cine* l'any 1967: «Campabadal es cineista que acredita condiciones personales para competir dignamente con otros que desde hace varios cursos retienen la primacía en el documental geográfico».[538]

Jaume Campabadal viu actualment a Quebec (Canadà), i als seus vuitanta anys encara està en actiu.

GRUP 3/P

Encara que poc freqüents, els col·lectius de cineastes que signen conjuntament les seves pel·lícules tenen un lloc destacat en el cinema amateur. Un dels més distingits és el Grup 3/P, constituït per Artur Peix i Garcia (Barcelona, 1925), el seu germà Carles Peix i Garcia (Barcelona, 1934) i el seu fill Xavier Peix i Orobitg (Barcelona, 1951), que durant la dècada dels setanta van rodar un seguit de pel·lícules argumentals, la major part d'elles reflectint els ressons de la Guerra Civil, i pels quals van aconseguir diversos premis rellevants, com diversos selectius UNICA. «Nos tomamos el cine en serio», van declarar en certa ocasió, «más que un pasatiempo, para nosotros es una actividad creadora que permite comunicar a los demás nuestras vivencias a través de algo tan sutil, tan mágico, como la estética de unas imágenes reflejadas sobre una pantalla iluminada».[539]

Dels tres, Artur Peix i Garcia ha estat el més involucrat en el cinema amateur. De professió funcionari municipal, interessat de sempre per

537. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya*. Op. Cit. Pàgines 137-38.

538. Anònim. Revista *Otro Cine*, número 82. Gener-Febrer 1967.

539. Revista *Otro Cine*, número 123. Novembre-Desembre 1973.

totes les arts, especialment el cinema i la música, va entrar en el món del cinema amateur pels volts de l'any 1970, vinculant-se progressivament en la Secció de Cinema del CEC, del què es faria soci l'any 1972. En aquest moment entra a la Junta Directiva de la Secció de Cinema, assumint la tasca de programar les activitats de la secció, feina que ha desenvolupat durant els següents 35 anys, conjuntament amb la de president entre 1989 i 1997 i des de llavors, vicepresident, fins retirar-se de les tasques directives al final del 2007. La Junta Directiva del CEC, per acord de desembre d'aquest any, va acordar president Honorari de la secció.[540] Un any abans, el 2006, va ser distingit per Cinema Rescat amb el Gran Premi Trofeu Sant Nitrat per la seva contribució a la difusió del cinema amateur català, un guardó merescudíssim i que tot i així no pot fer justícia a l'enorme tasca realitzada al centre, on ha estat una legitimada presència: ferma i autoritzada.

La seva carrera s'inicia amb format 8 mm, amb títols com *El cant dels ocells* o *En silenci* (ambdós del 1971), però a l'any següent ja signa amb el nom de Grup 3/P dos títols destacats. Un serà *El vençut* «film valiente para cuya realización habrán tenido que superar los autores múltiples dificultades, en aspectos diversos y especialmente en la escenificación».[541] Aquestes *«múltiples dificultades»* devien referir-se no tan a «l'escenificació» com s'apunta eufemísticament, com a *la censura pura i simple,*[542] tal i com ha comentat el propi Peix, ja que no oblidem que el film tractava la Guerra Civil des de la perspectiva dels «perdedors», quelcom no només molt innovador en aquell moment, sinó també molt agosarat. Sense rebre mai cap premi en cap concurs degut a l'autocensura (no oblidem que estem al principis dels setanta), el film es va donar a conèixer a tot Catalunya gràcies al boca-orella.

L'altre títol rellevant és *Nuit d'amour* (1972), on s'explica la història d'una dona soltera, ja més aviat granadeta, que busca amb certa ansie-

540. Vegeu el capítol «La secció de cinema amateur del Centre Excursionista de Catalunya.

541. Reventós Alcover, Josep. Revista *Otro Cine*, número 123. Novembre-Desembre 1973.

542. Declaracions d'Artur Peix recollides pels autors (Maig 2008).

tat una aventura amorosa, i la trobarà, o la creurà trobar, lluny del seu entorn habitual, en un hotel, on passarà la nit en una habitació on hi ha un difunt. Tal increïble plantejament quedarà redimit per les explicacions de la *veu en off* de la protagonista on queda clar que l'important no és el fet en qüestió sinó la impressió que es dona: «el guión está bastante cuidado», va escriure Agustí Contel, «como asimismo el trabajo de cámara y tiene una secuencia interesante, como es la de las chismosas del pueblo dobladas con voz de clueca».[543] El film va guanyar una Medalla de Plata al CEC.

Van al Selectiu UNICA a *Vòrtex*, (1973) en el que «técnicamente consiguen un trabajo bastante correcto, especialmente en lo que se refiere a cámara y sonido»,[544] i on la crítica apuntarà genèricament que «este grupo [...] procura hacer algo con cierta inquietud y no someterse a un cine facilón y sin aspiraciones».[545] Tornaran a formar part del Selectiu UNICA i obtenen una altra plata al Nacional amb *La pau de Sara Sterling* (1974), ja amb format de 16 mm, «una cinta equilibrada que lima las aristas del melodrama y nunca cae en la pendiente de la lágrima fácil, ni tan siquiera del encogimiento acuoso, pero sí que la potencia de su denuncia está vista a través del espejo sentimental».[546] En aquest film s'incideix en el record de la persecució als jueus a l'Alemanya nazi i els traumes, no tan físics com psicològics, que va causar, en la història paral·lela de dues persones, mare i fill, que troben el final de les seves vides d'una manera tràgica: ell, fugint i perseguit, cau abatut a trets. Ella, esperant el seu retorn que sap inútil, perduda tota esperança, posa fi a la seva vida. A través d'una hàbil combinació de les dues accions que troben un punt comú al final, els plans generals revelen la soledat i el drama de qualsevol víctima de la guerra. Va ser seleccionada per a la UNICA de l'any 1974, que es va celebrar a Colònia (Alemanya), i la rebuda no va ser massa entusiasta, en bona part perquè els amfitrions no acabaven d'entendre com un representant de l'Espanya d'aquell

543. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 259. Juliol 1973.
544. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 262. Octubre 1973.
545. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 262. Octubre 1973.
546. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

moment (encara franquista, no ho oblidem), els anava a donar lliçons a un país encara molt traumatitzat per les conseqüències de la Segona Guerra Mundial.[547]

El final (1975) va tornar a incidir en la Guerra, però en aquest cas, la nostra, i a finals del 1939 a Barcelona. En una de les seqüències, s'escoltava a la Francina Boris, locutora de Ràdio Associació de Catalunya explicant el *parte de guerra.* Però la gravació no era original sinó que Boris la va tornar a enregistrar per a la pel·lícula, demanant, això sí, no aparèixer als crèdits per por a futures represàlies.

S'atreviran llavors amb un gènere ben diferent, pel que van guanyar un primer premi al certamen «Fantastik» de Poble Nou. Va ser a *Variacions sobre un tema de Paganini* (1974), on s'abocaran en l'aureola llegendària del famós músic i compositor italià del títol, la virtuositat del qual el va fer sospitós de pactar amb el diable. Aquí és una pianista, Ana Vidal, que en un dels seus intents de composar unes variacions sobre un tema del compositor, se sent atreta per la música i la presència espectral d'una aparició que essent etèria, la fa sucumbir a encants descaradament terrenals. Tot i una acurada ambientació, una il·luminació que pretén reforçar els elements sobrenaturals, i un final que pretén ser impactant, el film queda llastrat, per un desenvolupament poc rítmic i una lentitud que esdevé tediosa. Tot i així, ha estat el film del grup més premiat.

El film va ser Selectiu UNICA d'aquell any 1977 celebrat a Maastrich, i a l'any següent aconsegueixen una tercera medalla a Bakú per *Hora baixa* (1978), «obra dramática de fondo poético sobre el morboso caso de mutua destrucción elegido por una joven pareja [...] sus ideas sobre la vida les lleva a aplicar en ellos la misma autodestrucción por haber llegado al momento crucial del amor».[548]

Tornarien a representar a Espanya a la UNICA per darrer cop a *Adagio* (1979),[549] que tot i un plantejament que avui podria resultar ingenu, possiblement sigui una de les seves millors pel·lícules. Aquí

547. Declaracions d'Artur Peix recollides pels autors (Maig del 2008).
548. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 321. Setembre 1978.
549. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

és una prostituta que convenç un músic per utilitzar els seus serveis, i abans de consumir l'acte, la tonada del violí farà que ella se senti fràgil i vulnerable. Al respecte, Contel va escriure que és un «film delicado y humano, inspirado en una cita de Pau Casals, en el que el bello cuerpo de la protagonista resalta como una faceta artística más de las tantas que tiene esta nueva producción de Grup 3/P».[550]

Amb *La casa* (1981) «una cinta de sabor humano y curiosidad retrospectiva, correctamente realizada pero que olvida dar a conocer el papel del personaje en el contexto del asunto, y en el que no bastan las escenas de archivo y una gotas de fantasía subjetiva para sostener el filme»,[551] el Grup 3/P tornava al record per a temps pretèrits, i als traumes, físics i psicològics de la Guerra Civil. Aquí s'hi barreja a més un altre element: la coexistència dels dos temps, el passat i el present, reforçant així la importància d'unes vivències que no per a què hagin succeït fa molts anys no deixen d'estar vives. La pel·lícula va guanyar sengles premis Charlot de Terrassa al millor argument i a la millor fotografia, l'any 1982.

Entrats els anys vuitanta, realitzaran altres films com *Miratges* (1982), o *No hi ha flors en el camí* (1985), films que, per voluntat dels autors han tingut poca difusió. I entrats els noranta, Artur Peix realitzarà documentals amb format vídeo, en els que es responsabilitza del guió i la direcció, assumint compromisos de la Secció, com *Olympic Museum* (1998), encàrrec del Museu Olímpic de Lausana a la Secció de Cinema i Video, en el que es compta amb la col·laboració de Josep Maria Joaquín;[552] *Quatre columnes* (2001), sobre els 125 anys del CEC i també amb Joaquín; i *Memòria d'una llum (petita)* (2007), dedicada als 75 anys de la Secció de Cinema, amb la col·laboració de Jordi Micó.[553]

A l'abril del 2008 a Artur Peix se li feia lliurament de la Medalla de la UNICA, «en reconeixement a la seva abnegada dedicació al cinema amateur».

---

550. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 332. Agost 1979.
551. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 344. Agost 1980.
552. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1974-2007).
553. Vegeu la seva biografia en aquest mateix període (1974-2007).

CARLOS SOLER I VIÑAS

Més conegut professionalment com a »Charly», Carlos Soler Viñas, és un destacat exemple de com un cineasta que va començar en l'amateur es va professionalitzar sense seguir els tortuosos camins d'alguns dels seus col·legues. Cert que el seu cinema no és el convencional, el que s'exhibeix a les sales comercials, però això li va permetre muntar tot el material de 16 mm que li van confiar els protagonistes de la primera expedició catalana que va coronar l'Everest per al film *Hem fet el cim* (1985), o ser el productor i realitzador del film *Homenatge mundial a Xavier Cugat* (1986), que el va portar a viatjar per a tot el món per recollir testimonis d'alguns artistes que van tractar (o van ser descoberts) pel polifacètic gironí: Jerry Lewis, Julio Iglesias, Esther Williams, o Mario Moreno, «Cantinflas».

Nascut a Badalona l'any 1941 i establert a Barcelona, era químic, tot i que sempre es va dedicar al camp audiovisual. En cinema amateur, va començar a filmar de ben jove, l'any 1958, però no es va donar a conèixer fins estrenats les setanta, amb títols com *Cocktail de verano*, *Mi diálogo con papá*, o *Noche de...*, formant també part de la Junta Directiva de la UCA com a secretari, i a mitjans d'aquella dècada, com a president.

Un dels seus films més destacats serà *Cuando el árbol reprime la tierra* (1972), film que fa un retrat psicològic d'una dona encara jove, necessitada d'afecte i amor, en el que la crítica intuïa el seu potencial: «el asunto de la película tiene una profundidad que si no acierta en todo momento por lo árido de su descripción, demuestra que hay un nuevo autor que está preparado para dar obras de calidad».[554] Més explícita va ser una crítica sense acreditar on s'apuntava que «se aprecia la madurez del realizador en orden a la plasmación del tema, a la calidad de la interpretación, a la resolución de múltiples detalles de índole puramente técnica y al enorme sentido de humanidad que ha sabido imprimirle».[555] La pel·lícula va guanyar un segon premi al Certamen «Sindelén» (1972).

Dos anys més tard, guanya un altre segon premi, en aquest cas, a Tarragona, per una trama psicològica, *En cualquier instante* (1973),

---

554. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, núm 259. Juliol 1973.
555. Crítica anònima. Revista *Otro Cine*, número 124. Gener-Febrer 1974.

on presentava la reacció d'una dona que sap que morirà en un termini relativament curt de temps; i una Plata del certamen «Antoni Varés» per *Íntima ceremonia* (1975).

Desvinculat progressivament del cinema amateur, al 1980 va fundar Charly Soler, una productora de comunicació audiovisual. En aquests anys desenvoluparia també una intensa labor, com a president i fundador de l'Associació d'Empreses de Video Industrial i Professional, així com dels premis ACEVIP, i president i conseller de Video 3 Audio, una de les primeres productores que es van crear (1980). Dedicat també a la docència, —va ser professor de Relacions Públiques i durant una dècada a la Fuji Film—, va ser reconegut per la seva labor amb més d'un centenar de premis i distincions per les seves pel·lícules.

Carlos Soler va morir sobtadament el novembre de l'any 2000, quan només tenia 59 anys. Des de llavors, el relleu es troba en el seu fill, Carlos Soler i Fuchs (Barcelona, 1969). El seu nom no s'ha de confondre amb el de Carlos Soler Vázquez, de Madrid, que va guanyar una Medalla de Plata a la UNICA pel film *Soledad* (1984).

FRANCESC SAN AGUSTÍN VILA

Francesc San Agustín Vila (Cornellà, 1933), és un cineasta que té una primera part de la seva carrera en solitari, centrada en el documental; i una segona, on hi predominarà la ficció, que desenvolupa en col·laboració amb d'altres cineastes, especialment amb Amalarico Román Guillot (Barcelona, 1943), tot i que també signarà pel·lícules amb l'enginyer tècnic Adolf Sayol Valimañas (Cornellà, 1937).

Dedicat professionalment a ser mestre industrial i enginyer tècnic, Francesc San Agustín va debutar l'any 1972 amb un documental on posava de relleu la degradació del riu Llobregat quan arriba al Mediterrani: *Malaguanyat Llobregat*, i pel qual va guanyar primers premis a certàmens de l'Hospitalet, Castelldefels i Esplugues. Més de trenta anys més tard, TV3 emetria un reportatge aprofitant imatges del documental amb el títol *El Llobregat, 32 anys després*.[556]

556. Emès el 29.VII.2004.

El seu darrer pas abans d'agafar altres camins més ambiciosos, serà una cançó filmada, *Calvari* (1973) on el seu protagonista, sortint de la feina, veu com els companys se'n van en cotxe mentre ell ha d'agafar l'autobús. El seu primer film important, però, serà *Villa hospitalaria* (1974), on mostra les dependències del famós psiquiàtric de Sant Boi. Per rodar la pel·lícula, la direcció de l'hospital va designar el frare Luís Belzuz com assessor, i la seva labor seria utilitzada en un altre film de San Agustín ambientat en un hospital: *Caso cerrado* (1978). *Villa hospitalaria* va ser beneïda amb un munt de primers premis (Cornellà, Viladecans, Pollença, Vilafranca, Palencia, Cádiz), però en la trajectòria professional de San Agustín va ser significativa, ja que aquí iniciaria la seva col·laboració amb el fotògraf Amalarico Román Guillot, que a la pel·lícula exercia com a director d'il·luminació, i amb el qual codirigiria amb ell diverses pel·lícules.

El seu primer film junts és el més cèlebre: *Tela de araña* (1975),[557] «un film que rebasa el sentido estricto de "cine amateur", tal es la madurez, seguridad y maestría que demuestran sus autores»,[558] i on tractava una problemàtica que resultava de gran actualitat per a la societat del moment: la progressiva degradació d'un jove quan es va introduint en el món de la droga fins a quedar atrapat. El film obtingué un munt de primers premis (Cornellà, Gavà, Ávila, Valladolid, Cuenca, Igualada, Sevilla, Zamora), i cert ressò, ja que una crònica del Certamen del Cinema Amateur celebrat a Valladolid apuntava que «al público le agradó mucho este film por su limpieza de realización, por la actualidad del tema y por lo cuidado hasta en los más mínimos detalles. Fuertes aplausos de los espectadores». No tothom hi va estar d'acord: *Otro Cine* va trobar la «cinta irregular, con notables altibajos, y con dificultades de credibilidad por parte del espectador, que se ve lastrada su atención por unos diálogos tópicos que entorpecen, más que ayudan a lo que muestran unas correctas imágenes».[559]

A l'any següent, amb el mateix Sayol i Ramon Vilamañas Recort filma, amb dues càmeres, un reportatge històric: *L'onze de setembre*, so-

557. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
558. Article anònim: *Diario de Cuenca*. Abril 1979.
559. Cardó i Olivella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 135. Novembre-desembre 1975.

bre la famosa diada de l'any 1976 a Sant Boi. I al 1977 els tres signaran *Retorn*, sobre l'arribada del president Tarradellas a Catalunya, en un film que es va rodar amb 8 càmeres i va acabar projectant-se al Cinema Ars de Barcelona.

Però San Agustín torna a la ficció. I ho farà amb en Amalarico Román a *Entre dos dimensiones* (1977), on un parella (Roberto Román i Matilde Logar) que s'ha perdut, s'aixoplugarà en una mansió on començaran a succeir fenòmens estranys. El film va obtenir primers premis a Cornellà, Valladolid, Cardona i Burriana.

Caso cerrado (1978) estava basat en un fet real: el delirant cas d'un pacient d'un psiquiàtric que es creia Sara Montiel i on «l'equip realitzador pretén descriure la interrelació pacient-ambient de l'època esmentada... si bé hi manca una major desenvoltura en la planificació que en certa manera dificulta la recreació pretesa».[560] Comptant altre cop amb l'assessorament de Luís Belzuz, la pel·lícula va incloure un parell de veus de dos grans dobladors: Jesús Ferrer i Manel Lázaro i va ser premiada amb els principals guardons a Tarragona, Palencia, Navàs, Zamora, Vinaròs, Manresa, i Castelló, entre d'altres certàmens.

Farà també amb Amalarico Román una incursió en el drama familiar (*Dobles mixtos*, 1980) on dos cònjuges utilitzaran la seva filla comuna com a moneda de canvi emocional, però reincidirà en el fantàstic a *Grob* (1981), aquí rodada amb Adolf Sayol, on la tranquil·la vida d'una família en una masia aïllada es veurà trasbalsada per l'arribada d'un misteriós ésser. També obtindrà primers premis a la UCA, Figueres, Cardona, Melilla, Palencia i Vilafranca entre d'altres llocs.

El darrer film de Francesc San Agustín és *Reflex*, també rodat amb Adolf Sayol, on s'hi veuen una successió d'imatges reflectides a l'aigua en diferents parcs. El film es va rodar en Single 8 per tal de passar el negatiu tres cops per l'objectiu i així aconseguir efectes sorprenents.

Francesc San Agustín resideix actualment a Pallejà. Amalarico Román i Adolf Sayol a Cornellà.

---

560. Joan-Jo: *La voz del Penedès* (30.VI.1979).

JOSEP MARIA JOAQUÍN I VENTURA

Tot i una filmografia extensa que s'acosta a la cinquantena de pel·lícules i que comença als anys setanta, el més rellevant de l'obra de Josep Maria Joaquín són 4 films que van anar a la UNICA durant la segona meitat dels noranta: tres representant Espanya i un Andorra. Però en tots, hi ha un element comú: l'existència de dues realitats paral·leles que acaben unint-se en un punt. Aquestes realitats poden ser entre el present i el passat, com a *Sortilegi* (1998), entre el present i el futur, com a *L'anell* (1998), entre la ficció i realitat a *Psicòtica* (2000), o en el mateix acte de la creació, *Time out* (1994).

Nascut a Sant Joan Despí l'any 1938 i mestre industrial de la construcció com a professió, Joaquín va començar en Super-8 amb títols com *El pessebre* (1975) (Medalla de Plata al Concurs d'Estímul del CEC); *La rosa i el roser* (1977) (Premi Extraordinari al III Certamen de Cinema Amateur de Molins de Rei); *Una tradició* (1979) (Primer Premi al II Certamen de Cinema Amateur de Sant Feliu de Llobregat); *Moment crític* (1981) (Segon Premi al Concurs de Cinema Amateur d'El Prat de Llobregat); o *Pare* (1982) (Premi d'Honor al I Certamen de Cinema Amateur de Sant Feliu de Llobregat).

No serà però fins ben entrats els noranta quan es donarà a conèixer internacionalment amb *Time out* (1994), on un artista (Joan Creus) que filma el seu treball es trobarà desdoblat en l'altre jo que també és enregistrat per la càmera, i després d'intentar desfer-se'n, acabarà engolit per la creació. Amb bona factura però certa lentitud el desenvolupament, l'inconvenient d'aquests punts de partida tan interessants és que, per molt ben fets que es puguin resoldre, mai estan a l'alçada de l'expectació que generen.

Tres anys més tard, tornava la UNICA amb *L'anell* (1997), on un home que es troba un anell al bosc tindrà la facultat de viatjar en el temps per conèixer el seu futur, i al 1998, *Sortilegi* per la que obtindrà una Medalla de Bronze representant Andorra. Torna finalment a representar Espanya l'any 2000 per *Psicòtica*,[561] de clares reminiscències

561. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

hitchcockianes, i on una noia obsessionada amb la protagonista del film *Psicosis* (1960) acabarà com ella (la Janet Leigh, evidentment, no la Vera Miles).

Una part considerable de la filmografia de Joaquín s'ha centrat en treballs professionals i encàrrecs, sense oblidar les seves col·laboracions amb Artur Peix en films com *Olympic Museum* (1998) o *Quatre columnes* (2001). Actualment viu a Sant Joan Despí.

JORDI ARTIGAS I CANDELA

Divulgador del cinema d'animació en els medis educatius, fundador i director de diversos festivals («Mostra», Filmoteca de Catalunya; «Anima Basauri», País Basc, «Cinemàgic», Lleida), autor d'articles sobre precinema, cinema d'animació i dibuix publicats en diaris i revistes, i també de llibres com *Caricatures de Franco* (1995), *El Cine NIC. Una joguina històrica del Poble-sec* (1998) o *Francisco Macián. Els somnis d'un mag* (2005), Jordi Artigas i Candela no ha format part ni s'ha sentit vinculat a cap grup amateur, i encara que la seva carrera no ha tingut especial rellevància pel que fa al reconeixement més objectiu (els premis), el seu nom mereix figurar en aquesta antologia.

Nascut l'any 1948 a Ciudad Real, i resident a Barcelona des del 1969, va estudiar grafisme (Escola Eina) i cinema (EMAV), dedicant-se al cartellisme i al disseny gràfic d'imatges corporatives, portades de llibres i publicacions. Entre els seus treballs realitzats per cinema hi figuren els títols de crèdit de dues pel·lícules primerenques de Bigas Luna: *Bilbao* (1978) i *Caniche* (1979).

El gruix de la seva filmografia es concentra en cinc anys (1976-1981) i en una quinzena de pel·lícules, algunes de les quals tenen la doble versió realitzada en Super 8 i 16 mm. Entre les primeres hi figuren *La patata i el patato* (1976, amb ninots animats), *Verticals* (1977, amb retalls i gouache), *Ombrel·les oscil·lants* (1978, amb cartrons i filferros), *La mar salada* (1978, amb dibuixos infantils), *Miròpolis* (1979, amb cartrons i filferros), o *Mistos* (1979, realitzada amb llumins i plastilina).

El *remake* en 16 mm de *Volums, colors, formes-1* (1978), serà la seva primera pel·lícula en aquest format, i en ell es manté fidel a un

estil que mantindria en tota la seva obra: realitzar un film d'animació experimental amb cartrons retallats i pintura de *gouache*, que acaba formant, mitjançant la tècnica del fotograma a fotograma, també coneguda com l'*stop motion,* tot un procés d'una obra de pintura no figurativa, on s'hi combinen diverses perspectives. Com experiment, compleix perfectament la seva funció «al concretarse sobre unas formas plásticas no bien definidas que tratan un proceso de elaboración audiovisual».[562]

Del mateix any és *Ritmes cromàtics* on torna a experimentar amb tota mena de tècniques. Aquí es tracta d'una pel·lícula d'animació realitzada sense càmera, ja que, tal i com s'indica al principi del film «el negatiu color ha estat manipulat, ratllat, gratat i acolorit a mà directament sobre la part sensible». És per això que el resultat recorda una mica a Norman McLaren, un d'aquells referents imprescindibles en qualsevol amateur que hagi tractat l'animació. El film té un plantejament reiteratiu, però el resultat és estranyament hipnòtic i «tiene un tratamiento audiovisual bastante correcto que complacerá a cuantos contemporáneos no hayan tenido ocasión de ver otra muestra del ya tan canoso experimento»,[563] va escriure Contel al respecte. El film va guanyar el tercer premi a la XXI Setmana Internacional de Cinema de Barcelona (1979).

Metamorfosis (1979)[564] o «De com un ou ferrat es pot transformar en una figura cubista» és el film que ha resistit millor el pas del temps, i on explota totes les seves facetes com artista i creador. Nova versió d'un film del mateix títol rodat al mateix any en Super 8 i pel qual va obtenir el premi del Jurat al Festival Internacional de Cinema Super-8, Artigas utilitza a *Metamorfosis* la tècnica de la tèmpera en suport de vidre, de tal manera que la figura d'un home es vagi transformant en diversos objectes, animats i inanimats. Tot arrodonit amb un encertat ritme musical.

Dos anys més tard, sorprèn amb un film que s'aparta del gènere de l'animació en sentit estricte, *Picasso, l'alegria de viure* (1981). I és que l'animació és un món en si mateix i com a tal, admet una classificació també de gèneres. D'acord que no hi ha massa exemples de films do-

562. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 338. Febrer 1980.
563. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 338. Febrer 1980.
564. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

cumentals realitzats amb tècniques d'animació (o millor dit, films animats que siguin documentals), però aquest n'és un notable exponent. Partint de la biografia del pintor malagueny, Artigas utilitza un munt de tècniques, com la plastilina, el dibuix animat, *l'stop motion,* la pintura sobre vidre i fins i tot titelles. I el resultat és un treball molt interessant, que permet descobrir aspectes coneguts i desconeguts de l'obra de l'artista, com la realització del Guernica, l'obsessió pels toros i l'erotisme, i la seva debilitat per *Las Meninas* de Velázquez. El film va obtenir una menció del Jurat del Certamen de Bilbao i va ser seleccionat als festivals de Gijón (1982), Espinho (Portugal, 1983), i a la I Biennal de Cinema i Vídeo sobre Patrimoni Cultural (Madrid, 1985).

A banda d'aquesta vessant en el cinema de l'animació, Artigas té també unes quantes obres documentals, alguna de les quals s'ha projectat a Barcelona Televisió: *40 anys i un dia* (1976), *Cal que alguna cosa canviï per a què tot segueixi igual* (1977), o *La màgia animada de Macián* (2000), entre d'altres. Al 1978 va fundar Zoòtrop Taller d'Animació amb Àngel Garcia i José Jorna, i al 1985, ASIFA-Catalunya, Associació Internacional del Film d'Animació (1985).

Jordi Artigas continua vivint a Barcelona.

JORDI PONS SANJINÉS

El cineasta Jordi Pons (Barcelona, 1933) personifica el darrer gran exemple de l'íntima relació que hi ha hagut des dels inicis entre cinema amateur i excursionisme. Més muntanyenc que no pas cineasta, però, la seva obra compren més d'una trentena de documentals «molts dels quals encara poden ser presentats amb una certa dignitat»,[565] tal i com afirma amb excessiva modèstia, i que han estat premiats al Festival de Cinema de Muntanya de Torelló, a Trento o Les Diablerets. Cert és que no han tingut mai el reconeixement diguem «artístic» que se li exigeix al cinema amateur de qualitat, però també és evident que la seva obra constitueix una valuosíssima aportació visual de gran interès per l'ex-

565. Revista *Muntanya*. Número 807. Octubre 1996.

cursionisme i la natura en general. Ell és conscient d'això: «Una cosa podrà ser l'èxit aconseguit sota el punt de vista alpinístic, i una altra ben diferent és plasmar-ho en cel·luloide».[566]

Considerat un dels pares de l'actual generació d'alpinistes i escaladors de Catalunya, i condecorat fins a l'extenuació en tota mena de clubs de muntanya, té un palmarès encapçalat pel fet d'haver format part de la primera expedició catalana a l'Everest, al 1982. Després de materialitzar les seves expedicions en diapositives, va començar a fer pel·lícules en Super 8 l'any 1975, i amb 16 mm tres anys més tard, amb títols com Àsia, terra insòlita (1977), *Directíssima al Nevado Yerupajà Sud* (1978), *Patagònia llunyana. Fitz Roy* (1979), *Nepal. Un paradís el peu de l'Himalaia* (1979), *Objectiu: Nevado Alpamayo* (1980); *Ama Dabla, la muntanya sagrada dels xerpes* (1981), *Everest 82. Aresta Oest. Primera expedició catalana a l'Everest* (1982), *A l'ombra del Kilimandjaro* (1985), *Mac Kinley, la muntanya polar* (1987), *Campament internacional U.I.A.A. Nun-Kun* (1989) o *Horitzons tibetans* (1993). Als darrers anys ha rodat en Mini DV Digital, però al seu vell estil: sense trípode i amb la càmera a l'espatlla en ascensions de més de 8.000 metres. Entre els títols dels darrers anys hi figuren *La inaccessible paret nord del Dru* (2003), *Trekking a les fonts del Ganges* (2004), *Ferrata d'Oliana* (2005), *Cascada de gel 'Drácula' a New Hampshire* (2006) o *Escalada en gel a les Rocoses del Canadà* (2007), tot i havent complert ja els 75.

Va rebre la Medalla UNICA *en mèrit de ser el millor alpinista-cineista* l'any 2003.

J-3 FILMS

És un dels més distingits col·lectius de cineastes amateurs de la darrera etapa, amb un palmarès on hi destaquen la mitja dotzena de pel·lícules que van anar a la UNICA representant Espanya. J-3 Films es va constituir al 1979 amb tres noms: el joier Jordi Serrano i Poy (1931), el rellotger Josep Maria Junquera i Coll (1935) i el pèrit mecànic Joan

566. Revista *Muntanya*. Número 807. Octubre 1996.

Samsó i Solé (1936). Els tres es coneixien del barri de Gràcia, on vivien, però van coincidir al CEC l'any 1978: el primer, essent membre de la Junta de la Secció de Cinema, i els dos altres, en un curset d'iniciació al cinema. L'estiu del 1979, després que Junquera i Serrano col·laboressin en un film rodat per Samsó (*El darrer minut*), decideixen formar equip, anomenant-se J-3 Films per la coincidència de la mateixa lletra inicial del nom de cada un d'ells. Junts realitzaran el documental *La fira de la perdiu* (1980), *La llavor* (1981), basada en una novel·la de Manuel de Pedrolo; i *...de totes les danses...* (1981), per la qual obtenen un primer premi «Memorial Olivé Vagué», essent seleccionats per representar Espanya a la UNICA, que se celebraria a Aachen (Alemanya).

A l'any següent roden *Buc*, un film d'argument on hi actuarà Jordi Lagé i Ruíz (Barcelona, 1945, dedicat professionalment a ser director de seguretat), que acabarà esdevenint el quart membre de J-3 Films. Tot i tenir també la lletra 'J' com a inicial del seu nom, no acceptarà canviar el nom pel de J-4 Films, ja que considera que el grup ja és prou conegut. Tret d'un parell de documentals més realitzats l'any 1982 (*Ja era hora*, sobre el monument erigit en memòria de Pau Casals a Barcelona; i *Firacontrast*, un reportatge rodat en clau d'humor sobre situacions i actituds que es produeixen a la Fira de Mostres de Barcelona), la resta de la seva obra, nou obres en total, se centrarà en el gènere de la ficció.

La primera serà *I demà* (1983), que obtindrà primers premis a Palamós, Cuenca, Vilafranca del Penedès, Vitoria, San Ignacio (Càdiz), i un *Premio Especial de la Dirección Provincial de Cultura* (Melilla), en la història que mostra la vida quotidiana d'una parella, ella infermera, ell periodista, en un dia qualsevol. Més dramàtica serà *Joc de temps* (1984), basada també en una obra de Pedrolo, que entre d'altres guardons (a Palamós, Molins de Rei, Cuenca, Palafrugell, Manresa, Madrid i Navàs), serà seleccionada per anar a la UNICA. Ho tornaran a aconseguir, i aquest cop amb Medalla de Bronze, a l'any següent, per la dramàtica història d'un metge amb una malaltia terminal, i que va portar per nom *Seqüencia*.[567]

567. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Al 1987 signaran la seva primera història d'amor, *Continuïtat*, en la que un home, Joan Querol, que pateix un accident de trànsit en un lloc despoblat, demanarà ajut a una casa on hi viu una escriptora, Anna Rovira. El film també va ser seleccionat per Espanya per anar a la UNICA, i va ser guardonada amb un munt de primers premis a Igualada, Cuenca, Marbella, i Melilla. Del mateix 1987 és *Estimada Núria*, en la que una dona soltera que quaranteja, Assumpta Saumell, espera amb il·lusió el dia que el seu estimat l'anirà a veure per primer cop a casa. Novament, el film va ser guardonat a festivals com Valls, Vitoria, Vilafranca del Penedès o Elx, on va obtenir en tots ells primers premis, essent enviat a Zagreb (Croàcia) en l'edició de 1988 de la UNICA.

Assaig (1988), en la que representaran Espanya per darrer cop a la UNICA, i *Vides* (1989) seran les seves darreres pel·lícules d'una filmografia que es tancarà amb *Tia Júlia* (1991), on una dona ja madura (Maria Cinta Compte, guardonada com millor actriu a Cuenca i Marbella), es debatrà entre seguir respectant el dol pel seu marit, recentment desaparegut, o acceptar la proposició de matrimoni d'un pretendent.

Al mateix any 1991, els problemes laborals d'un dels membres va fer que volés deixar el grup, iniciativa a la que s'hi van afegir els altres. *Tia Júlia*, doncs, va ser la darrera pel·lícula d'una obra caracteritzada per «un cinema intimista, humanista i força valorat en els certàmens en què ha participat«.[568]

Tot i que han deixat de fer cinema junts, continuen la seva relació d'amistat.

RAÜL CONTEL I FERRERES

Com Eugeni Anglada, Raül Contel representa un altre dels exemples de cineastes amateurs que, sorgits durant la dècada dels setanta, van tenir suficient talent i empenta com per atrevir-se a fer el salt al

568. Romaguera i Ramió, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya***.** Op. Cit. Pàgina 339.

professional. La jugada no va sortir del tot rodona, per molt que el seu llegat hagi estat ben significatiu a l'hora d'analitzar la cinematografia comercial del nostre país en aquells anys. En el seu cas en particular, Contel destaca per la cruesa de la seva temàtica, amb plantejaments on es tracten malalties (físiques i psíquiques), el naixement i la mort tractats visceralment, i, vist ara amb el temps, certa gratuïtat en mostrar nusos, en un moment en què tot això es portava. Però cal valorar també la intensíssima tasca que ha dut a terme en àmbits no estrictament cinematogràfics, amb obres teatrals i literàries.

Nascut a Barcelona l'any 1948, i fill de l'il·lustre crític i cineasta amateur, Agustí Contel i Rodríguez va començar al cinema de ben jovenet de la mà del seu pare, essent el protagonista de films com *No más bananas* (1958), *El bolso* (1960) o *Algo llamado conciencia* (1962), i dirigint alguna pel·liculeta com *Camino a la escuela* (1959), amb només onze anys, o *Cita a las seis* (1964), amb setze. Al 1970 realitza *La dama que duerme*, el seu primer film *de forma conscient i no per inèrcia familiar*[569] i als anys següents comença a despuntar la seva filmografia amb títols com *De adentro* (1973), ¿Y si el muerto fuera otro? (1976), *Assaig de viure* (1976) pel qual guanya un Premi Extraordinari a San Sebastián; Àcar (1978) o *Folies film* (1982), per la qual obté un tercer premi UNICA. Paral·lelament a aquesta labor, també col·labora en l'obra en fascicles *El Cine*, i es dedica a la docència, on imparteix cursets d'iniciació al cinema.

1980 serà un dels anys més esplèndids de la seva carrera a l'estrenar dos dels seus films més reconeguts. El primer serà *Gish*, basada en una obra del cineasta suec Victor Sjöstrom, en el que en un entorn rural una dona que es passejarà tota nua amb els cabells tallats serà apedregada pels seus vilatans. «Asunto áspero», va apuntar la crítica, «sin diálogo alguno, de adecuado tratamiento cinematográfico y una buena labor interpretativa en los dos personajes centrales que hace creíble todo cuanto se relata, destacando también el subrayado musical, escrito especialmente»[570] i que va ser projectada en sales comer-

569. Declaracions de Raül Contel recollides pels autors (Abril 2008).
570. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 344. Agost 1980.

cials, aconseguint un segon premi a la UNICA. El segon film destacat serà *Cos trencat*.

Cos trencat,[571] «asunto psicológico bien tratado a través de una cuidada planificación, efectos de sonido y de una correcta labor interpretativa que da veracidad al atormentado personaje del tema»,[572] explica la història d'una noia que prostrada en un estat vegetatiu, reflexiona sobre com ha canviat la seva vida després del fet que se suposa que ha desencadenat aquesta dramàtica situació. La pel·lícula va guanyar un primer premi a la UNICA, i un *Premio Especial Calidad del Ministerio de Cultura* per la seva especial qualitat, un guardó que es repetiria l'any següent per *Seqüències d'un grup* (1981), «cinta filmada en blanco y negro que tiene una fotografía excelente como así, también su cuidada sonorización. Capítulo aparte merece la ajustada interpretación de cada uno de los integrantes, destacando en particular la de la joven subnormal».[573] El film també aniria a la UNICA.

Als anys següents i ja tastant les mels de la professionalització, roda altres curts com *Amort* (1982), on una parella viu els darrers moments de felicitat per la malaltia d'ella i que va estar protagonitzada pel propi Contel, aconseguint un premi extraordinari al Festival de Sant Feliu de Guíxols i un altre *d'Especial Calidad del Ministerio de Cultura*; *L'última Leda* (1983), l'Especial Qualitat; dos episodis d'una sèrie televisiva que va quedar en projecte: «Històries irreals de la Plaça Reial», el primer dels quals (*Dit d'or*, 1984 amb Ovidi Montllor) va obtenir un Premi Extraordinari a Terrassa i el segon (*D'ocells*, 1988, amb Joan Monleón) el millor curt del Festival d'Elx; *Boig film* (1985), premi de Cinematografia de la Generalitat al millor curt; *Cos mort* (1987), on reprèn la història del personatge de *Cos trencat*, *Al·lèrgic film* (1987) i *Film, film* (1989).

Contel signarà també tres llargmetratges, *Crits sords* (1983), que obté el Premi de Cinematografia de la Generalitat al millor llargmetratge i el *Premio Nuevo Realizador del Ministerio de Cultura; L'home ronyó* (1983), i *Gent de fang* (1990), aquest darrer, sense estrenar. Però diver-

571. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
572. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 344. Agost 1980.
573. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 355. Juliol 1981.

sificarà la seva labor en múltiples activitats: imparteix cursets d'iniciació al cinema (1982-1984) i de llenguatge cinematogràfic (1998-2003), és un dels creadors dels col·lectiu «Nous directors catalans» (1984-1988), escriu guions per a la televisió i al cinema, que tot i obtenir beques i premis (el Serra i Moret en dues ocasions) no s'arriben a rodar; publica la seva primera novel·la, *L'home porc* (1992), i durant la dècada dels noranta escriu i dirigeix obres teatrals: *Un ratolí, un gat, un canari i una boa a l'armari* (1990); *Contes per a garrinets* (1990), *Tantaranta-na!* (1991), *Lent, ràpid-ràpid, lent* (1992), *No hi ha res com ser siamès* (1993) i *Les nines de la Lola* (1994). El que el va impulsar a escriure va ser «el mateix que fer cinema», segons va declarar en una ocasió: «les ganes d'explicar històries. Cinema, cada cop és més difícil fer-ne, i en lloc de passar la història a imatges, l'he escrita».[574]

Però hi torna. Al 2007 realitza un projecte amb el seu pare, *Vides de cine*, i al tancar l'edició d'aquest llibre enllesteix *Estimat Amades* (2008) sobre la vida i obra del famós folklorista Joan Amades.

JOSEP ROTA I PARIS

Cineasta sabadellenc (1952) que ha destacat no tant per una filmografia més que correcte però no excepcional formada per una trentena de títols premiats i centrada en el reportatge i el documental, com en la creació, l'any 1996, del Certamen Biennal de Cinema i Vídeo Ciutat de Sabadell que, emparat en les Agrupacions Professionals Narcís Giralt ha celebrat la setena edició aquest 2008. També ha participat en diversos jurats de concursos nacionals i internacionals, on destaquen tres edicions a la UNICA.

Llicenciat en Econòmiques i dedicat professionalment a la banca, Rota es va iniciar en el camp de la música folk i la cançó catalana amb un conjunt anomenat «Els dotze forats» que va adquirir certa notorietat a principis dels setanta al llegendari «Radio-Scope» d'en Salvador Escamilla. Com a cineasta amateur es va iniciar l'any 1980, rodant una dot-

574. Bonada, Lluís. Revista *El temps*. 21.XII.1992.

zena de curts en Super 8 mm. Durant els anys vuitanta, i tret d'algunes incursions en el gènere argumental on codirigeix amb Antoni Viñas i Aymamí (Sabadell, 1945) l'adaptació de dos contes de Pere Calders (Els *dies del gran destret*, 1984; i *S.HA.I*, 1986); s'especialitzarà en el reportatge de viatges amb títols com És morta Venècia? (1984), *Pedras do tempo* (1987), i en documentals com *Beget* (1985), o *D'esquena al mar... terra endins* (1988).

Tot i que també realitzarà documentals centrats en persones (*De l'home Joan Oliver al poeta Pere Quart*, 1999) o *Antoni Grau, fotògraf*, 2000), la seva especialitat continuarà essent el documental i reportatge de viatge, realitzada amb rigor i meticulositat. Altres títols de la seva filmografia son *Els càtars* (1996), *Manhattan Soundtrack* (1997), *En lluita contra les aigües* (2001), *Els mulats d'Espinavell* (2002), *Els fills del blat* (2002), sobre el poble maia, *Berlin* (2005), *Noruega, més que fiords* (2006), i *Diari de viatge* (2007), rodada a l'Argentina patagònica i Terra del Foc.

Seleccionat per a la UNICA l'any 1989 per *A tu, amb certa tristesa*, que va realitzar també amb Antoni Viñas, al 2003 va rebre la Medalla de la UNICA per la seva excel·lent i mai del tot valorada tasca a favor del cinema no professional.

RAMON FONT DE SAINT GERMAIN

No és gens exagerat afirmar que Ramon Font de Saint Germain ha reinventat aquesta mena de subgènere del documental que podríem anomenar «pel·lícules de viatges». A la seva filmografia s'hi poden trobar obres realitzades als cinc continents, amb la particularitat que a vegades hi introdueix un fil argumental, que ajuda a mantenir l'interès de l'espectador, i que sovint resulta superior a la mirada objectiva del propi documental.

Així, per exemple, a *Ruta a Utah* (1995), proposa un retrobament a Monument Valley, amb un dels grans herois fordians, l'esplèndid Henry Fonda sortit de *Pasión de los fuertes* (*My darling Clementine,* 1946). A *Play Praga* (1998) s'assisteix al procés de realització i muntatge d'un documental que va sobre precisament la capital de la República Txeca; i a *En trànsit a l'Índia* (1998), un viatger imagina a l'aeroport com seria

el seu periple a aquest exòtic país, insinuant-se una història d'amor amb una altra passatgera, Montserrat Miguel, en realitat, l'esposa del propi Font, i col·laboradora en la seva obra, tant en el guió, la locució com la interpretació.

Però és que a banda d'això, Ramon Font s'ha de considerar un dels darrers cineasta amateur complets: Ell realitza totes les fases de la producció de la pel·lícula, des del guió fins a la sonorització, passant per la fotografia i la interpretació. Que aquesta «autarquia» hagi donat de si una obra que sobrepassa la vuitantena de pel·lícules, el tractament de tots els gèneres (no només el documental), i un palmarès de més de 170 premis a Festivals i Certàmens de Cinema i Vídeo no professionals, dóna una mostra de la rellevància d'aquest cineasta, un dels més destacats dels darrers anys per la seva tenacitat, la seva qualitat, i la seva irreductible independència.

Nascut a Barcelona l'any 1955, va cursar estudis de Ciències Econòmiques i professionalment treballa a la banca. Les seves primeres passes al cinema amateur les va donar a mitjans dels anys setanta, però no és fins al 1985 quan trobem el seu primer film rellevant: la *Simfonia domèstica amb mussols* (1985), pel·lícula que va ser escollida per representar Espanya a la UNICA del 1986 i que explica la vida quotidiana d'una família durant tota una jornada seguida per la hipnòtica mirada de les figures de mussol que decoren la casa. A la nit, quan tothom dormi, aquestes petites escultures cobraran vida. Amb idees interessants, com que el dia és plantejat amb un fons musical clàssic, i la nit amb música rock; o que els habitants «reals» de la casa no se'ls veu mai el rostre mentre que els altres sí, el curt apuntava maneres del talent del director.

Fins que no trobarà el gènere amb el qual se sentirà més a gust, el documental de viatges, Font farà tastos a d'altres, com l'argumental (*Cambios*, 1989; *La sala de espera*, 1991; *Contestador*, 1994; *La tenda*, 1997); el d'animació (*El castell de Greyskull*, 1986; *Una història increïble*, 1987; o fins i tot petits curts, amb una sola idea argumental (*Ordesa, aguas vivas*, 1990; *Fora de Jocs*, 1993 o *Armes/ Weapons*, 1999).

El seu primer film important en el documental, gènere que ja no abandonarà, va ser *A la vora del Nil* (1992), que obtindria un primer premi al CEC, entre d'altres. A partir d'aquí, ha recorregut Holanda (*Un país a la meva mida*, 1993), Mèxic (*El perfil singular d'una civilització*,

1994), les illes Cèlebes (*Tana Toraja*, 1997), la Xina (*Un cuento chino*, 2000), Londres (*Beatles per Londres*, 2001), Canadà (*Petites Taques de verd*, 2001), la Patagònia (*El parc natural de les Torres del Paine*, 2006) o Cambodja (*Angkor, la misteriosa*, 2006), entre molts d'altres indrets, i tots amb primers premis obtinguts a diversos certàmens de Madrid, Barcelona, Sabadell, Terrassa, Navàs, Cuenca, Llanes, o Calella.

Disset anys després de la *Simfonia domèstica amb mussols*, tornaria a anar a la UNICA on obtindria un tercer premi amb *Moeraki*(2003),[575] la seva millor pel·lícula, una mena de *remake* inconfés del *Tu y yo* (*An affair to remember,* 1958), on s'explica la història d'una parella d'amants que el temps i les circumstàncies de la vida havien separat, i que s'han de retrobar en aquest indret de Nova Zelanda si volen complir amb una promesa que es van fer quan eren joves. Tal plantejament, portat a una pel·lícula de viatges, podria arribar a esdevenir un *poti-poti* pretensiós mancat de la més mínima credibilitat (el primer manament que ha de complir qualsevol pel·lícula), però Font té la suficient habilitat per intercalar un munt de reminiscències vitals (cançonetes de l'època, films en Super-8 de quan eren joves...), que són claus a l'hora de crear una desvergonyida addicció al film i guanyar-se la complicitat de l'espectador.

Moeraki marcarà un punt i a part en la filmografia de Font, que tot i que continuarà fent documentals en el sentit estricte del terme (*Argentina 5 estrelles*, 2003; *Vietnam, un país, no una guerra*, 2004; *Una volta per Còrsega*, 2004; *Jambo Bwana*, 2004; *Pàsqua. L'illa dels Moais*, 2006) cada vegada s'atrevirà més en rodar pel·lícules argumentals sempre amb el repte visual i formal que representa el treure la càmera a l'estranger. A *Jazz* a *mitja tarda* (2004), el tema del fals documental pujava un esglaó més i es recreava una història d'amor entre una aspirant a cantant i una desenganyada llegenda del jazz. Entre d'altres distincions, obtindrà un premi del Jurat al Selectiu UNICA.

A l'any següent presenta *Mentre sona un blues* (2005) on s'hi troben algunes de les constants d'altres pel·lícules seves: encontres i desencontres amorosos en un país estranger, una història d'amor interrom-

575. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

puda, les enjogassades trames de l'atzar i la casualitat, i velles ferides sentimentals que es neguen a cicatritzar. Aquest any el país és Finlàndia (lloc on la parella devia passar les vacances l'estiu anterior) i com és habitual, el cineasta es va emportar el guió allí per fer-hi la pel·lícula. La llàstima és que els *contres* (un excés de metratge, certa morositat a l'hora de fer avançar l'acció, alguna escena que grinyola) pesaven més que els *pros* (una excel·lent fotografia, uns *flashbacks* ben portats, i una història d'amor ben explicada). Però el resultat valia la pena.

En el moment de tancar aquesta biografia, les últimes obres que ha rodat Ramon Font són *Ayers-Darwin* (2007), un documental a l'estil *road movie* a través del desert australià; *Racons d'Europa XVIII a XXVII* (2007), un recull de clips musicals de diversos indrets europeus; i *Les joies del Rajasthan* (2008), els tràfecs d'un curiós grup de turistes que recorre aquesta zona de l'Índia. Les tres encara no han participat en concursos però evidencien, una vegada més la perseverança d'un cineasta que per damunt d'una obra prolífica i ben reconeguda, sembla passar-s'ho molt bé fent pel·lícules.

JORDI MICÓ I TARRUELLA i EMILI MASSÓ I FORNER

L'ebenista Jordi Micó i Tarruella (Barcelona, 1954), i el publicista Emili Massó i Forner (Barcelona, 1934) formen un tàndem de cineastes que han realitzat una carrera «basada en idees compartides»,[576] i que sense ser massa extensa (el gruix de la seva obra es concentra en 6 anys, del 1989 al 1995), presenta alguns títols d'interès.

Micó, a més, ha tingut una relació ben intensa amb el CEC, que es va iniciar a finals dels anys setanta per la seva afició a l'esport de muntanya, i de la qual ha estat vicepresident de la Secció de Cinema (1985-86), vocal de programació (1986-87), i vocal de cabina (1987-2008). Fins a l'inici de la col·laboració amb Massó va anar fent pel·lícules com *Temps* (1980), *Estiu 1980* (1980), *Festa del pi a Centelles* (1981), *Castell i vila d'Hostalric* (1982), *Escacs* (1983), per les quals obté els seus pri-

576. Declaracions de Jordi Micó als autors (Maig del 2008).

mers reconeixements, especialment en aquesta darrera, que va guanyar primers premis a Castellar del Vallès i Badalona.

Junts, Micó i Massó, es van donar a conèixer l'any 1989 amb *Per què?*, una reflexió pacifista que va guanyar primers premis en argument als festivals AICA (Madrid) i Encartes (Zalla, al País Basc). Dos anys més tard, van formar part del Selectiu UNICA amb *Un dia qualsevol* (1991) una curt de quatre minuts on reflecteixen un matrimoni normal. Ell s'acomiada com cada dia de la seva esposa. Ella dóna l'esmorzar a les criatures. Tant un com l'altre cònjuge tindran encontres furtius al llarg de la jornada amb els seus respectius amants. El dia acaba i el matrimoni torna a retrobar-se. Com si no hagués passat res. El film té la particularitat que gairebé tota la pel·lícula —tret del principi— es veu amb plans de cames, fet que en cinema amateur té el precedent d'*El espía* (1959) del terrassenc Ignasi Grau.

Després d'un altre Selectiu UNICA (*Santa Inocencia*, per la Copa Film Minut), roden el seu film més controvertit *L'esvàstica* (1994), definida per ells mateixos com un record per a la memòria històrica i on tracta la història d'un criminal de guerra nazi que, signant exemplars de les seves memòries és descobert per un antic presoner. Va obtenir diversos premis a Sabadell (Certamen Estatal Cinema i Video), Terrassa (Premi Ciutat de Terrassa), i Madrid (AICA), on se'ls va trucar dies abans per comentar-los que, a la projecció pública dels guanyadors, es reservaven el dret d'exhibir-la «para no afectar las sensibilidades del público».[577]

Quatre anys més tard s'atreviran amb tot un melodrama, *La carta* (1995),[578] una història de secrets inconfessables, i paternitats descobertes que va ser seleccionat per a la UNICA, i va obtenir guardons a Sabadell (Certamen Estatal de Cinema i Video), Terrassa (Premi Ciutat de Terrassa), i Madrid (AICA).

Als darrers anys, Micó i Massó s'han dedicat a fer interessants documentals relacionats amb el cinema, com biografies de John Ford (2005) o Elia Kazan (2007). Actualment en preparen un sobre la figura d'Orson Welles.

---

577. Declaracions de Jordi Micó als autors (Maig del 2008).

578. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

JOSÉ I MANUEL LAGARES DÍAZ

Els germans Lagares representen un altre cas ben interessant del cinema amateur dels darrers anys, al triomfar en pel·lícules pertanyents a gèneres ben diferents. Però no només això: la seva projecció crítica i comercial, amb més de quaranta produccions realitzades i dos-cents premis nacionals i internacionals aconseguits, fan que la seva carrera vagi més enllà de l'àmbit estrictament amateur, per molt que ells considerin el cinema com una afició: «para nosotros, esto es sólo un 'hobby'. Aspiramos a hacer películas, y la profesionalidad, pues creo que mejor no planteársela de entrada».[579]

José Lagares Díaz (Huelva, 1960) i Manuel Lagares Díaz (Barcelona, 1962) tenen la dèria del cinema de ben petits. Al 1971, quan tenien 11 i 9 anys respectivament, els seus pares els van regalar una càmera de Super-8 i amb ella, van començar a fer cosetes fins que al 1987 queden finalistes al Concurs del Rotllo de Manresa pel documental *El rocío*. A partir d'aquí, comencen una carrera que continua l'any 1988 amb *Yesca*, film d'animació pel qual guanyen el Premi Extraordinari del Concurs del Rotllo de Manresa, i altres títols, amb els que conrearan el gènere de ficció (*Al otro lado*) o el documental (*4 de 8*, *El puente del diablo*, *El camino*), totes rodades al 1988.

A l'any següent fan un salt qualitatiu important amb *Jaque mate*, film d'animació realitzat en plastilina, on unes figures que es mouen damunt d'un tauler d'escacs alliberaran la figura del rei. Va guanyar un munt de primers premis, però ja no paren: al mateix any presenten *El duende*, film que entre d'altres guardons, serà seleccionat per a la UNICA a la secció de la «Copa Minut».

La seva obra continuarà en anys següents en el terreny de l'animació, gènere en el que se sentiran més a gust, «entre d'altres coses, perquè no necessitem a ningú més per treballar»,[580] i amb títols també guardonats com *Sueños de piedra* (1990, amb primers premis a Vilafranca, Terrassa, Palencia, Barcelona), *El pozo* (1991, amb primeres dis-

579. Palos, Santi. *Diari de Terrassa*, crònica del Concurs del Rotllo. 21.XII.1993.

580. Article anònim publicat a *El País*. 28.X.1993.

tincions a Vitoria, Badalona, Villagarcía de Arosa, Barcelona, Marbella, San Roque, Palencia); *Dos historias* (1991, amb primers premis a Barcelona, i Zalla), o *Doble corto* (1991, a Barakaldo o Navàs).

L'any 1992 aniran a la UNICA amb *La terraza* on guanyaran la «Copa Minut» i al següent s'emportaran un Bronze a la mateixa competició UNICA, celebrada a Argentina per una de les seves millors obres: *El Padrino. Parte IV* (1992),[581] enginyosa, cinèfila i definitivament divertida paròdia sobre la famosa trilogia mafiosa de Coppola realitzada en plastilina i amb una paciència infinita, i on reflecteix la particular venjança de la família Corleone per no haver-se emportat els famosos premis Òscar a la cerimònia d'aquell any. Segons els autors, el film està considerat el més premiat de la història del cinema amateur espanyol en Super 8, participant en 35 certàmens nacionals i aconseguint trenta-dos primers, un segon i dos tercers.

Després faran incursions en ficció (*Al otro lado*, 1993; *La silla*, 1994) i el reportatge (*Llamas*, *El puzzle más grande del mundo*, les dues del 1994). Però la seva consagració popular arriba l'any 2000 quan guanyen el Goya d'animació i són preseleccionats pels Òscar per *Los girasoles*, un altre film realitzat amb plastilina. I tres anys més tard, tornen a ser preseleccionats per *La jugada* (2003).

Al 2005 tornen a la UNICA on guanyen una Medalla de Plata per *Churros con chocolate*[582] un tema ben candent que demostrarà la seva versatilitat, al tractar un tema ben actual, un episodi de racisme, amb serietat i sense demagògia.

Membres de l'*Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España*, fundadors de la primera escola d'animació de plastilina d'Espanya i amb un llargmetratge de ficció realitzat en format digital, *Piel de perros*, on hi porten cinc anys treballant, els Lagares representen un dels exponents més destacats del cinema amateur que ha transcendit fins arribar al professional i franquejar unes fronteres que gairebé els han portat fins a Hollywood.

581. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».
582. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

PEDRO BALLESTEROS DÍAZ

Com els germans Lagares, Pedro Ballesteros és un altre cas de cineasta que ha travessat les fronteres nacionals i que difumina, pel seu plantejament i mitjans, els límits (formals i materials) propis del cinema amateur. La producció que ens interessa (tres experimentals dirigits en tres anys consecutius, del 1998 al 2000 que van representar Espanya a la UNICA) només són un pas més d'una curta però intensa filmografia trufada de guardons.

Nascut a Palencia l'any 1963 i establert a Barcelona des del 1982, Ballesteros va estudiar Ciències de la Informació, dedicant-se primer a la fotografia i posteriorment al vídeo, sense oblidar treballs publicitaris, la televisió i el teatre. *Mira al terra* (1992) serà el seu primer treball destacat, i per ell obtindrà diversos premis (a Catalunya, França, Bèlgica, Alemanya, Itàlia, Estats Units) a diversos certàmens, els títols dels quals no apareix enlloc «cinema amateur». Una dada ben significativa.

Lucía (1995) repetirà premis nacionals i internacionals, però no serà fins *X y Z* (1996) quan presentarà la seva pel·lícula al Concurs Nacional, que la seleccionarà per a la UNICA i per la qual obtindrà una cinquena Medalla de Bronze. *X y Z* és la història d'un atrafegat executiu que en un moment de descans de la seva jornada laboral, es desdoblarà en la seva pròpia ombra, de tal manera que conviuran dos personatges: un amargat i agressiu, l'altre, enjogassat i alegre.

Al 1997 roda *A nada*, que presentarà al XIX Festival du Film Indépendant de Brusel·les, i dos anys més tard presenta *Ruido* (1999), pel qual obtindrà una Medalla de Plata a la UNICA celebrada a Lappeenranta (Finlàndia), entre d'altres premis. *Ruido* serà un film sobre un home (un venedor a domicili) que es veu progressivament superat per la publicitat del seu entorn, fins al punt que se sentirà «cremat» (en el sentit literal) pel bombardeig que suposa tan consumisme, i el seu estat acabarà per contaminar tota la ciutat.

Hades (2000)[583] representarà la seva darrera aportació a la UNICA. Amb premis aconseguits a Festivals d'Holanda, Suïssa i la República

583. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

Txeca, ha estat definit com el seu treball més poètic i menys narratiu, però amb la constant de gairebé totes les seves obres: l'existència d'unes realitats alternatives a personatges vulnerables però aparentment segurs de si mateixos, que veuen com la seva realitat es rebel·la essent incapaços de fer res al respecte. El títol, que fa referència a l'infern mitològic, el propi Ballesteros declara que «es un lugar extraño, donde no se puede pensar, sino sólo mirar ese miedo sin reconocerlo y expresarlo a través de un cuento que no consigue contar nada. Mi infierno es el desierto de los deseos insatisfechos, de las voluntades disueltas y de la espera inútil, el lugar donde vive un espectador, castigado a perpetuidad a mirar frente a él y a disfrutar del espectáculo, obligado a recrear con su mirada una realidad inútil que siempre se mueve en círculos».[584]

Pedro Ballesteros treballa actualment com a realitzador de televisió.

JOSEP VIDAL I MASÓ

Podríem dir que el cineasta Josep Vidal és l'últim gran documentalista del cinema amateur. Allunyat dels tocs de ficció de Ramon Font, l'obra de Vidal se centra en les pel·lícules de viatges des d'una vessant que voreja la professionalitat. El seu mèrit, però, no és la mera filmació de llocs més o menys interessants, sinó, evidentment, el seu esperit cinematogràfic, capaç d'imprimir encara més ritme, cohesió i interès a un material que està a l'alçada d'allò que es filma, i no en un planell superior, com acostuma a passar en el documental, on la imatge és el major atractiu de la pel·lícula i no un element més. El seu reconeixement, però, no ha vingut estrictament per la vessant dels premis, ja que el seu palmarès no és justament reconegut, sinó en el fet que una pel·lícula seva, com *Somnis a Parintins* (2000) ha estat finalista al Concurs Nacional «Documanía» del Canal +, detall que resulta ben revelador.

Nascut a Castellar del Vallès l'any 1944 i dedicat professionalment a la banca, al 1995 comença la seva carrera com a cineasta amateur, rodant *Khmer, l'etern i l'efímer*, sobre Cambotja, film que no va presentar a con-

584. Declaracions de Pedro Balleteros recollides pels autors (Maig del 2008).

curs. No es donarà a conèixer fins tres anys més tard amb *Viatge a l'edat de pedra* (1998), un reportatge de viatges on es visita la zona d'Irian Jaya, la província més oriental d'Indonèsia, considerada la més primitiva del planeta, i on fer foc encara és un ritual solemne. Aquest plantejament, perversament llaminer per qualsevol aficionat a l'efectisme més barat, és tractat aquí amb la suficient objectivitat com per constituir un document antropològic de primer ordre. Va guanyar un primer premi al Concurs de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt de Sabadell, un primer també al Certamen del CEC en reportatges i viatges i un tercer a Navàs.

Dos anys més tard, i a l'altra punta del món va signar *Somnis a Parintins* (2000), situat en aquest municipi del Brasil que pertany a l'Amazones i on cada any, els tres darrers dies del mes de juny celebren un festival folklòric que mobilitza milers de persones dividits en dues colles, la dels «Caprichoso» i els «Garantido». Conscient que la festa ens és desconeguda, el castellarenc realitza una àmplia introducció, contextualitzant el lloc i la seva història, entrevistant als seus protagonistes i oferint un ampli reportatge de la celebració pròpiament dita. Rodada amb la seva ja proverbial professionalitat, i malgrat un metratge que acaba essent excessiu, el resultat manté sempre l'interès. L'experiència el va impressionar i quan poc després munta la seva productora, «Yara Video» agafa el nom d'una figura mitològica de la zona, una deessa aquàtica.[585]

Després d'*El Ball de gitanes a Castellar* (2003), sobre la història del ball de Plaça a Castellar, *Un tomb per la vida del doctor Arias* (2004), en homenatge al doctor Josep Maria Arias de Terrassa, i *Kolkata, ciutat dels herois* (2004), film que tampoc no va presentar a cap concurs, roda *El desierto pintado* (2005) un altre dels reportatges «de viatges», centrat en aquesta ocasió en els parcs naturals de l'oest dels Estats Units (Monument Valley, Arches, Canyonsland, Bryce Canyon, Gran Canyon) sense oblidar la seva vessant més frívola: Las Vegas. Amb un encertat sentit del context geogràfic i històric, Vidal retrata amb objectivitat periodística i sense excessos turístics, una de les zones naturals més espectaculars de tot el planeta. Va emportar-se premis al CEC, al Narcís Giralt de Sabadell i a Navàs.

585. Declaracions de Josep Vidal recollides pels autors (Maig del 2008).

Per *Rossiya, de Moscou a Vladivostok* (2006)[586] va tornar a obtenir el primer premi a Sabadell, i al CEC, i aquí agafa el nom del tren transiberià que uneix les dues ciutats del títol i constitueix doncs un viatge en ferrocarril, amb totes les constants de rigor i amenitat del cineasta, malgrat un metratge massa dilatat.

Altres obres seves premiades han estat *Joan Arús: versos, camins, paisatge* (2007) i *Bangladesh, un país amenaçat* (2007). Vidal ha treballat amb un equip més o menys habitual, entre els que destaca Joan Sellent, que ha col·laborat en diversos guions i és la *veu en off* de gairebé tots els seus documentals.

ALTRES CINEASTES D'AQUEST PERÍODE

Aquest quart període es prolífic en directors que no van desenvolupar una llarga trajectòria però que amb alguna obra destacada mereixen figurar en aquesta història: Inocenci Trinidad, amb una Plata del CEC l'any 1969 per *Todo a cambio;* Miquel Cervera, amb un parell de segons premis inscrits en el documental: el «Mans» de Poble Nou pel *London musical tour* (1970) i el de l'Hospitalet de Llobregat per *Els grans camins* (1974). El tarragoní Joan Carles Ramon amb un primer premi a Cambrils (*Ante la suerte*, 1972) i un extraordinari a Cartagena (*Udana*, 1977) entre moltes d'altres obres. El barceloní José López Fornas va destacar amb el documental *Se hace saber* (1974). L'ocasional crític Matías Antolín que va conrear bàsicament el documental amb obres com *Arte y sardana* (1974), *Crónica marinera* (1976) i *Testimonio de un pueblo marginado* (1976), amb destacats premis a Castelldefels (2on), Llaranes (1er) i Alcalá de Henares (1er) respectivament. Francesc Santiago amb un extraordinari a Castelldefels (*Los elegidos*, 1974) del que es va dir que «la historia que fluctua entre lo real y lo irreal y cuyo mensaje se nos antoja un tanto inequívoco»,[587] i dos premis destacats més, un segon a Barcelona Plaça Nova (*El ninot*, 1975) i un a Badalo-

586. Film inclòs al capítol «100 pel·lícules imprescindibles».

587. Colomer, Antoni. Revista *Otro Cine*, número 126. Maig-Juny 1974.

na «Mans» (*La visiteta*, 1976). Francisca Enric Galbis amb dos guardons aconseguits per sengles documentals al certamen Barcelona Plaça Nova: un primer premi a *Guatemala* (1975) i un segon per *México* (1974). Agustí Argelich i Gironès i Rafel Argelich i Gironès amb dues obres experimentals destacades: *Metamorfosis sinfónica* (1975), pel que van guanyar un segon premi «Trofeo Chaplin» a Madrid, i *Fantastik rock and roll* (1976), un primer a Terrassa, a banda de ser considerats pioners en el subgènere de la 'cançó filmada'. Del primer també és obra *Preludi en ja* (1982) i *Missió espacial* (1987) dos films experimentals amb ninots realitzats amb dibuixos. A banda d'això, Agustí Argelich també ha estat jurat oficial, i ha participat en seminaris i taules rodones a diversos festivals. Des de l'any 2001 és director del Festival Internacional de Filmets de Badalona. Bautista Beltrán, realitzador de Viladecans amb dos segons premis (Castelldefels i Bagà) pels documentals *Pobre sport* (1974) i *Fiesta del arroz* (1977) respectivament; i un primer a Badalona «Cançó filmada» per *Festa dels traginers* (1978), realitzat en col·laboració amb Ramon Francisco. Josep Codina amb dos primers premis: un de Barcelona «Plaça Nova» per *Aquarama* i un altre terrassenc «Charlot» pel documental *Tierra de lotos*, del 1974 i 1978 respectivament. Víctor Sarret, que amb una considerable filmografia seria premiat l'any 1973 per *Cântigo a Janís* («un film interesante más que por su argumento, por el juego de impresiones que produce»)[588] i guanyaria un primer premi a Bagà pel documental *Homenatge a Gaudí* (1977). El cineasta Josep Cardó i Olivella amb un film destacat, *El cabaret de los pobres*, que va representar Espanya a la UNICA l'any 1975; I. Planas i J. Comellas, cineastes que també se'ls troba amb el nom de Plana & Comella i que tenen un primer premi a Avilés (*Palma i mans*, 1976) i un segon a Copons (*Severine*, 1979). A un nivell més col·lectiu, la *Unión de Cineistas de Igualada* format per Josep Graells, Joan Mollà i Joan Rabell i Isidre Guberna, amb diversos primers premis (Andorra, Terrassa, Barcelona entre d'altres), per *La última voluntad* (1970); o la Cooperativa de Cine Alternativo amb un film destacat

588. Contel, Agustí. Revista *Arte Fotográfico*, número 260. Agost 1973.

que va ser molt comentat: *Entre la esperanza y el fraude* (1977) o. Mencionar també Josep Lluís Viciana i Monfort, director d'animació i productor, creador de «Neptuno Films», que als inicis de la seva carrera, juntament amb Jordi Amorós i Fernando Marín va realitzar un punyent documental sobre la vida dels gossos abandonats, *Vida de perros* (1981), pel que va guanyar un primer premi a Terrassa i que va ser comprada per France 3 pel programa «Terre d'animaux», que presentava Brigitte Bardot. Dos anys abans, havia codirigit *Parc Natural de Sant Llorenç* (1979), amb Josep Valls, cineasta que per la seva banda, també ha dirigit en solitari films com Stresss (1976) o amb Victori i Gutiérrez Benvolguda Terrassa (1983). Dos cineastes terrassencs, Toni Piqué i Rafel Mundet també tenen sengles premis extraordinaris: un per *Metamorfosis* (1979), a Castelló; i l'altre per *Quan els cabells es tornen cendra a les mans* (1980), a Cartagena. Un manresà, Ramon Sucarrats, amb dos primers premis destacats: un a Cartagena (*Crit*, 1978) i un altre a Terrassa (*Maria*, 1989). Fede Pereira, fotògraf de diversos films de Raül Contel es va emportar un segon premi «Terres i Homes» l'any 1976 entre d'altres per Mathausen hoy. O Artur Sarró i Martín, un cineasta que s'ha mantingut al marge de tot concurs però que compta amb una notable filmografia d'uns quaranta títols filmats en 16 mm centrada en documentals sobre el continent africà i temes ornitològics. Va ser guardonat amb la Medalla UNICA 2005. I pel que fa a les noves generacions, un bon exponent és Daniel Farriol (Terrassa, 1972), entusiasta i prolífic cineasta que inicia la seva carrera a mitjans dels noranta amb títols com *La travesía imaginaria* (1996), *Moribundos* (1998), *El coleccionista* (2000), o *La insoportable levedad del zombie* (2003). La seva intenció, com la de tants altres cineastes de nova fornada, és fer amateur com a pas previ al professional.

5.3 Les pel·lícules: 100 títols imprescindibles

1/ Montserrat. 1932. Dir. Delmiro de Caralt i Puig. Argument. Barcelona. 11 min. 16 mm. B/N. Muda

Dos peregrins, un home cec i un vailet que l'acompanya, inicien un peregrinatge a Montserrat descalços. Aquest és el punt de partida argumental per a un film que en realitat també és un notable document on se'ns mostra la fesomia de la muntanya des de diverses perspectives. La gràcia, com en totes aquestes pel·lícules dels primers anys, es troba en veure què ha canviat i què resta immutable. I aquí tot està igual: la muntanya, la Basílica, el Monestir, el Cremallera, i fins i tot aquells elements que quan es fa filmar la pel·lícula eren ben nous: com l'Aeri, que havia estat fundat el 1930, dos anys abans. El director, el pioner Delmiro de Caralt començava a trobar-se còmode en el mitjà i per aquest motiu experimentava en la il·luminació o en el muntatge. Al final, el cec recobrarà finalment la vista quan dirigeixi la seva mirada a la Mare de Déu.

2/ *Tamariu.* 1932. Dir. Josep Maria Galceran i Bonet. Documental. Barcelona. 16 mm. B/N. Muda

El primer film destacat del cineasta Josep Maria Galceran que, com tants d'altres companys contemporanis seus, va desenvolupar el gruix de la seva carrera cinematogràfica a la primera meitat dels anys trenta, amb alguna obra posterior, però ja aïllada, als quaranta. Aquest *Tamariu* recrea l'atractiu de les cales, la platja i el poblet de la Costa Brava, començant per una espectacular sortida del sol i continuant, després, un recorregut pels indrets més significatius de la vila. Juntament amb *Montserrat*, de Delmiro de Caralt i Puig, van ser els dos primers films que van representar Espanya a la UNICA, que aquell any celebrava la segona edició a Amsterdam (Holanda). Les cintes, però, no van arribar a temps i es van acabar projectant al final, al costat de les guardonades.

3/ *Abelles.* 1933. Dir. Joan Prats i Vidal. Documental. Barcelona. 16 mm. B/N. Muda

Un dels documentals més famosos dels primers anys del cinema amateur català, i el film més notori del seu autor, Joan Prats i Vidal, que va desenvolupar el gruix de la seva activitat entre 1933 i 1935. El títol ja ho diu tot, i és un document sobre la vida d'aquests insectes, en un moment, però, en què la gent no estava acostumada als *Nationals Geographics* ni als documentals televisius sobre animals ideals per fer migdiades havent dinat. La idea se li va ocórrer a Prats quan va observar que a la casa pairal que tenia la família a Canyamars (al Maresme), s'havia establert un rusc d'abelles entre la finestra i les persianes del menjador. Aprofitant la magnífica oportunitat de filmar a través del vidre, i amb les dificultats d'enfocar a distàncies curtes evitant els reflexes, Prats va filmar un documental que va emportar-se un munt de premis: l'Extraordinari al CEC, la Selecció a la UNICA, una Medalla Honorífica a la *Biennale* de Venècia, i un Diploma d'Honor al Concurs Internacional de Cinema Amateur celebrat a Paris el desembre de 1933 i signat per un dels «pares» del cinema: Louis Lumière. Arran d'aquesta pel·lícula, Prats s'acabaria aficionant a l'apicultura.

4/ *«El Siglo» es crema.* 1933. Dir. Josep Fontanet i Manén. Documental. Barcelona. 9'5 mm. B/N. Muda

Sense oblidar que als primers anys, el cinema amateur va ser la *joguina* de les classes més benestants, no es pot obviar el llegat, potser més històric que no pas cinematogràfic, però llegat al capdavall, d'aquelles primeres pel·lícules. En una època en què la televisió encara no existia i la ràdio no feia ni deu anys que havia fet les seves primeres passes a Barcelona, tenir filmacions d'algun esdeveniment en concret, sobretot si és impactant, esdevenia una gran importància. Un d'ells és el que va tenir com a protagonista els grans magatzems «El Siglo», els primers que es van construir a Barcelona. Obra de l'arquitecte Leocadio Olivarria, van ser inaugurats l'any 1878 als números 10, 12 i 14 de la Rambla, i els seus 7 pisos van ser, durant més de cinquanta anys, motiu

d'orgull d'una ciutat en imparable creixement. L'any 1932, un paorós incendi el va destruir, circumstància que va aprofitar el cineasta Josep Fontanet per filmar aquest extraordinari document, molt valorat ja a la seva època. No seria l'únic document filmat. Amb el mateix títol, Pere Queraltó i Nou (1889-1967), pare d'un altre cineasta, Josep-Jordi Queraltó, realitzaria un altre reportatge. Després de l'incendi, els magatzems es traslladarien al número 54 del Carrer Pelai.

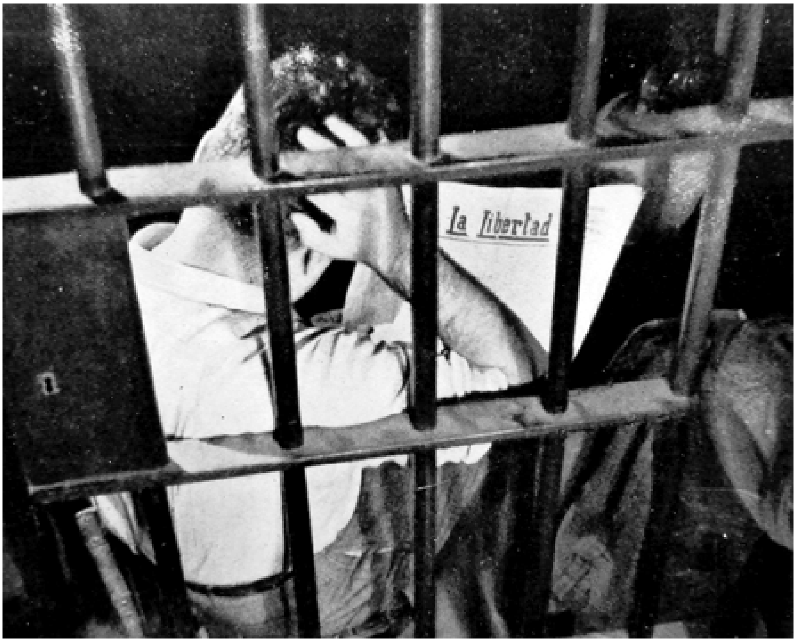
5/ *Diaris.* 1934. Dir. Joan Salvans i Piera. Argument. Terrassa. 15 min. 16 mm. B/N. Muda

A banda dels documentals que va realitzar a principis dels anys trenta, Joan Salvans també va rodar algunes pel·lícules que contenien elements de ficció, sense oblidar el caràcter didàctic que va caracteritzar bona part de la seva obra. *Diaris* explica el procés de realització d'un periòdic, des del consell de redacció fins que surt al carrer, incloent la seva artesanal composició, o els nois que anunciaven la seva venda. Amb la introducció d'elements innovadors en el muntatge i fotografia, hi ha enginyoses ironies referents als títols d'alguns diaris, com *El Sol* que és llegit per un lector en un dia de pluja, o *La Libertad*, per un pres en un calabós. La segona part del film, amb la inclusió d'un segon argument que no té massa relació amb la resta, trenca la cohesió de la pel·lícula, que tot i així, es veu amb interès per reflectir una realitat avui desapareguda.

6/ *Memmortigo?.* 1934. Dir. Delmiro de Caralt i Puig. Argument. Barcelona. 14 min. 16 mm. B/N. Sonora

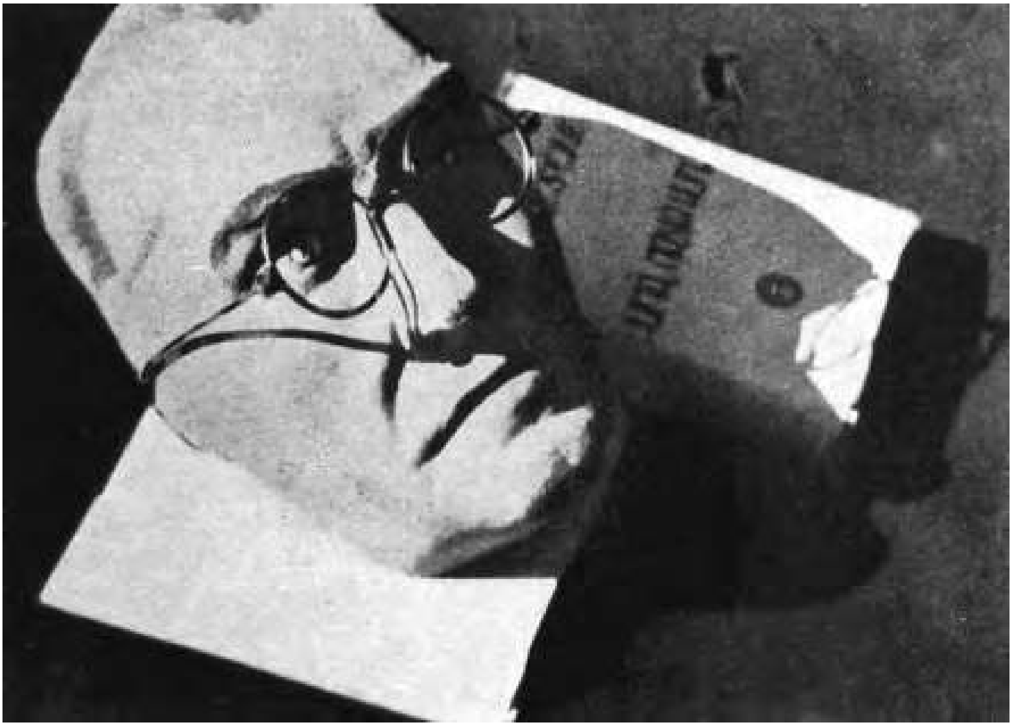
Un home d'aspecte greu i vestit completament de negre es vol suïcidar, i intenta diverses estratagemes per aconseguir-ho: prova de tocar una torre d'alta tensió amb perill de mort, intenta ser atropellat, vol tirar-se d'un pont... però sempre hi haurà alguna circumstància que ho impedirà. Llavors es toparà amb una noia amb dos nens de curta edat amb la qual iniciarà un passeig, redescobrint un altre cop les petites coses que donen sentit a la vida. No és gens casual que el títol original de

Castigadors castigats (1933) va fer guanyar a Eusebi Ferré una de les seves primeres Medalles d'Honor



Una de les intencions de *Diaris* (1934), de Joan Salvans és establir un contrast entre els títols dels diaris i les persones que el llegeixen

Una de les obres mestres del cinema amateur i el film més recordat de Delmiro de Caralt: *Memmortigo?* (1934)



L'home important (1935), Domènec Giménez va guanyar un primer premi a la UNICA

El títol més conegut del terrassenc Francesc Argemí és l'enginyosa *La volta al món* (1935)

Costums típics (1936), un dels impagables documents folklòrics del terrassenc Agustí Fabra

Escena de la divertida *De l'aula a la faula* (1936), de Josep Donadeu, Josep Girona i Evarist Moliné

El film més popular del sabadellenc Joan Llobet és *La cámara soñadora* (1947)

Porta closa (1947), del mataroní Enric Fité, és un dels títols fonamentals del cinema amateur de la postguerra

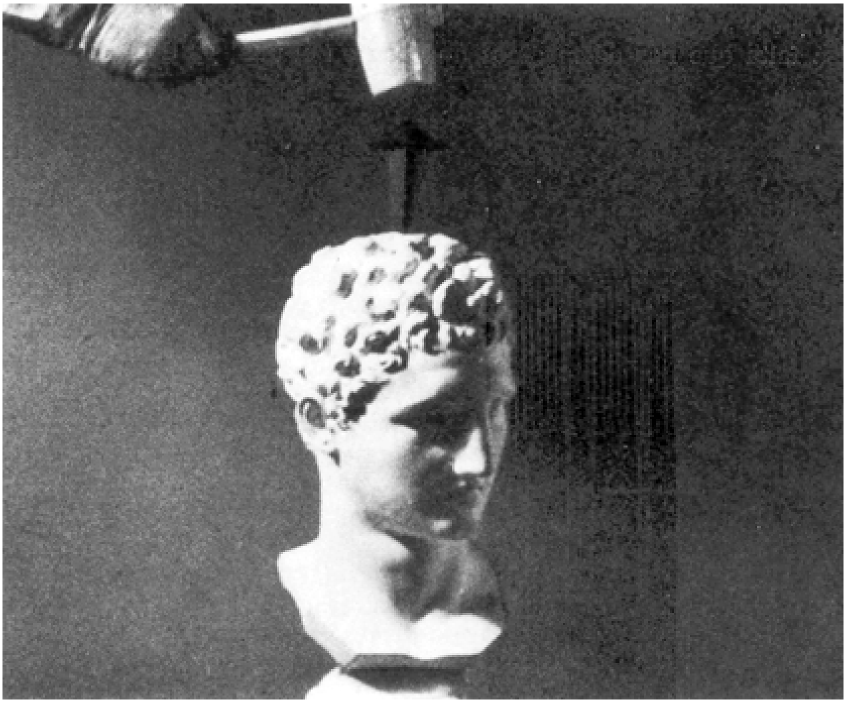
Desengaño (1948) del terrassenc Pere Font és una enginyosa pel·lícula sobre les interioritats dels concursos amateurs

Lo pelegrí (1951), del Llorenç Llobet-Gràcia va ser un dels seus darrers films destacats

Quessar (1952), de Jordi Feliu un dels més distingits exponents de la *Gent Joven del Cine Amateur*

El campió (1952), és el film més conegut de Josep Castelltort. Va guanyar un munt de premis

Una de les delirants extravagàncies visuals de Felip Sagués: *Consumatum est* (1955)



la pel·lícula sigui en esperanto («Memmortigo?» es pot traduir com «em suïcido?»), perquè tota la pel·lícula està carregada d'imatges simbòliques universals que no necessiten de cap explicació addicional, de manera que Delmiro De Caralt, el seu director, va portar el llenguatge cinematogràfic amateur fins a cims que fins llavors no s'havien assolit. Però a banda d'una impecable realització, *Memmortigo?* és també tota una declaració de principis del seu carismàtic director, al fer una sincera i desacomplexada apologia de les bondats de la vida senzilla, refusant tota artificiositat i fent d'un panteisme ben entès, una manera de ser i de viure. Proper doncs, al cinema del director Frank Capra (en cert sentit, *Memmortigo?* és un original predecessor del ¡Qué bello es vivir!, (*It's a wonderful life,* 1946) com en el seu moment va apuntar l'estudiós Josep Torrella), el seu final resulta d'allò més escaient: el nostre protagonista es desprendrà de les ulleres —símbol d'un excessiu anàlisi de la realitat, i per tant, font de maldecaps— i del seu vestit endolat —que sortirà volant—, i al final, s'allunyarà saltironejant, feliç d'haver recuperat la il·lusió per viure. Potser tot plegat podrà resultar un pèl simplista, però els anys només han fet que incrementar la dimensió mítica d'aquest títol, un dels més rellevants de tota la història del cinema amateur.

7/ *Danses i Festes.* 1935. Dir. Agustí Fabra i Bofill. Documental. Terrassa. 21 m. 9'5 mm. B/N. Muda

Un dels documentals que el cineasta terrassenc Agustí Fabra va filmar a mitjans dels anys trenta sota el nom de «Edelweiss Films» i que, agrupats amb el sobrenom de *Folklore* recorria les principals festes i tradicions de Catalunya. En aquesta entrega, hi ha inclosos reportatges tan populars com la «Patum de Berga» i d'altres d'un àmbit més local com la «Diada de Sant Gil a Núria», el «Ball del Gambeto de Riudaura» o unes «Caramelles». El muntatge d'aquesta pel·lícula, com totes les altres que integren aquest conjunt, no és massa elaborat, tot i que donada la precarietat de mitjans i el fet que allò que es filmava ja tingués un interès intrínsec compensen aquestes deficiències. De fet, Fabra no pretenia fer un cinema massa elaborat sinó només que la seva obra es pogués convertir en un arxiu, una mena de memòria històrica. I sens dubte, les seves pel·lícules compleixen aquesta

funció. El film va guanyar una Medalla d'Honor del CEC, la segona consecutiva després de l'aconseguida l'any anterior per *Folklore* (1934).

8/ *Ep! Jo també vull ser un fugitiu.* 1935. Dir. Salvador Mestres i Palmeta. Argument. 9'5 mm. B/N. Muda

Més conegut per la seva vessant de ninotaire i humorista, Salvador Mestres té una carrera com a cineasta amateur que abraça bàsicament el primer període analitzat al capítol dels cineastes (1932-1936), encara que després de la guerra rodaria alguna altra pel·lícula. La seva obra més aconseguida és *Ep! Jo també vull ser un fugitiu*, paròdia del famós film de Mervyn LeRoy *Soy un fugitivo* (*I am a fugitive from a Chain Gang*, 1932), on a la versió original, un innocent Paul Muni, era víctima d'un brutal sistema judicial. Aquí és Francesc Pons que emulava al famós actor, i en ella Mestres va incloure aquelles pinzellades d'humor tan pròpies de la seva professió. Malgrat guanyar una Medalla d'Honor al Concurs Nacional, el seu autor no quedaria massa satisfet del resultat final.

9/ *L'home important.* 1935. Dir. Domènec Giménez i Botey. Argument. Barcelona. 16 min. 16 mm. B/N. Sonora

El protagonista d'aquesta història és un home que es creu important. Escolta només música clàssica, llegeix feixugues obres literàries i no es deixa importunar per les banalitats de l'existència. I ho fa per aparentar, i no per convicció, situació que seria més discutible. Però quan es traurà la màscara del fingiment descobrirà l'espontaneïtat, s'ho passarà molt més bé a la vida i fins i tot, coneixerà l'amor. Singular film del cineasta Domènec Giménez que va desenvolupar la seva carrera durant la primera meitat dels anys trenta, i que partint d'una troballa visual —la màscara serà física i el protagonista la portarà durant bona part del metratge— desenvolupa un argument molt treballat que mai perd l'interès i que té altres virtuts, com un bon muntatge i una acurada fotografia. Ben rodada, a més en interiors i exteriors, permet veure com era la Barcelona dels anys trenta. Un film molt notable.

10/ *La volta al món.* 1935. Dir. Francesc Argemí i Solà. Argument. Terrassa. 41 m. 16 mm. B/N. Muda

Única incursió del terrassenc Francesc Argemí i Solà en el món del cinema amateur, *La volta al món* és una enginyós migmetratge que explica la història d'una mena d'explorador vestit de safari, que recorre el món fent escala a ciutats com Roma, El Caire, Bombai, Nova York, o El Tànger. Rodada sense sortir de Barcelona i amb escenaris que simulen localitzacions exòtiques, el nostre protagonista s'arriba a entrevistar amb Mahatma Gandhi (!), i a Nova York es topa amb un captaire que té la seva pròpia màquina registradora per comptabilitzar les almoines. Encara que les seves peripècies es mouen en els tòpics més previsibles i també ingenus, de països llunyans, el film és divertit i irònic, i el seu final, on es descobreix que el viatge ha estat un engany, li afegeix un valor que en cinema amateur mai ha sobrat: el fet de no prendre's massa seriosament. Va guanyar un segon premi a la UNICA en la categoria de fantasia.

11/ *Sísif.* 1935. Dir. Francesc Gibert i Riera. Argument. Barcelona. 9'5 mm. B/N. Muda

La progressiva conscienciació del patrimoni cinematogràfic (sigui professional o amateur) ha fet que als darrers anys es puguin rescatar per a la posterioritat pel·lícules que la indiferència o la ignorància condemnarien a un oblit segur. Hi ha encara molta feina a fer, perquè la recerca no sempre és fructífera. Una d'aquelles pel·lícules que figuren en aquesta antologia i no s'han pogut veure és aquesta *Sísif*, rodada per un dels pioners que van engrescar-se amb això de l'amateur: Francesc Gibert i Riera. Més enllà de la possible connexió mitològica (els déus condemnen a Sísif a empènyer eternament una roca fins al cim d'una muntanya, des del qual la pedra torna a caure pel seu propi pes), poc sabem d'aquest film, tret que en el seu moment en Josep Torrella va remarcar «el seu estil preciosista tractant un tema acre i depriment, sens dubte influït pels corrents del cinema europeu». Va guanyar la Medalla d'Honor del Nacional de l'any 1935,

un segon premi a Budapest i un altre segon a la UNICA, en la categoria d'arguments.

12/ *De l'aula a la faula.* 1936. Dir. Evarist Moliné. Argument. Terrassa. 68 min. 16 mm. B/N. Sonora

Un grup d'estudiants celebren la fi dels seus estudis de prehistòria amb una excursió a Sant Llorenç del Munt. Un d'ells, enamorat secretament d'una companya, somniarà la seva pròpia existència a la prehistòria, anant de cacera i matant al drac que viu a les muntanyes. Simpàtica pel·lícula de ambiciosa durada (passa de la hora), que va ser realitzada conjuntament pel productor Josep Donadeu, el director Evarist Moliné i el càmera Josep Girona, i que va guanyar el segon premi d'argument al II Concurs Nacional de la Federació Catalana de Cinema Amateur. Té algunes notables deficiències, com unes interpretacions irregulars, un final bastant abrupte i una història que requeria més ritme. Però en el seu moment va merèixer bones crítiques per part de la premsa (*La Vanguardia*, 18/VI/1936), i quan es va projectar públicament, dos dies abans, al Cinema Rambla de Terrassa, es va anunciar com (el film) «de més llargmetratge i durada que s'ha fet dintre de la categoria de cinema amateur». Encara conserva bona part de l'encant i la ingenuïtat amb la que va ser rodada, i la sensació que l'equip de rodatge s'ho va passar molt bé.

13/ *La vida és un joc de mans.* 1936. Dir. Eusebi Ferré i Borrell. Fantasia. Barcelona. 16 mm. Muda. B/N

Un dels films més rellevants del cineasta Eusebi Ferré, i no només perquè va representar Espanya a la UNICA celebrada a Brussel·les, emportant-se una setena medalla en l'apartat de fantasies, sinó perquè ho va fer disset anys després de la seva realització, l'any 1953, i quan l'obra va ser redescoberta amb ocasió d'un homenatge al cineasta. I és que a l'any 1936, la gent no estava precisament massa al cas d'una pel·lícula que resumeix una vida humana, des del seu naixement fins a

la mort, a través de la filmació només d'unes mans, i on hi haurà de tot, intuint-se fins i tot un adulteri.

14/ *El trono del diablo.* 1946. Dir. Francesc de Paula Comas Torres. Documental. Barcelona. 16 mm. B/N. Muda

«Muntanyenc abans que cineasta», tal i com el va definir en Josep Torrella, el més destacat del barceloní Francesc de Paula Comas és aquest film, *El trono del diablo*, pel que va guanyar la Medalla d'Honor del CEC, i quatre anys més tard, al 1950, un setè guardó a la UNICA (que es va celebrar a Luxemburg) i un Diploma d'Honor al Festival de Cannes. Classificada com a documental, el gènere que va conrear més al llarg de la seva carrera, però amb tocs de ficció, la trama ressegueix a tres excursionistes que volen arribar al cim d'una muntanya abans que uns col·legues seus estrangers. La crítica va destacar la base estructural del film, centrant-se en la fotografia, i deixant de banda aspectes com les escadusseres interpretacions dels protagonistes, més bons escaladors que no pas actors.

15/ *Pregària a la Verge dels Colls.* 1947. Dir. Llorenç Llobet-Gràcia. Fantasia / Experimental. Sabadell. 15 min. 16 mm. B/N i Color. Muda

Un dels títols clau de la història del cinema amateur en bona part per l'estrany i agosarat plantejament de barrejar el gènere de la ficció amb el documental i afegir-hi alguns tocs de cinema experimental, quelcom potser molt freqüent avui en dia però una autèntica innovació als anys quaranta. La trama gira entorn a un poble àrid i assedegat d'aigua, els habitants del qual organitzen una processó per implorar pluja a la Verge del títol. Una llàgrima regalimant per la seva galta serà l'indici d'un miracle on el paisatge recuperarà amb l'aigua caiguda del cel la verdor perduda per la sequera. Tot i que els elements que podrien definir aquesta pel·lícula com a documental dominen (el fet que la processó sigui «real», i que els que hi surten no siguin actors, quelcom que

fa que es guanyi en autenticitat però es perdi en credibilitat), n'hi ha d'altres que introdueixen elements de ficció: la ja mencionada llàgrima, la pluja redemptora i aquest sorprenent final, filmat en color, un cop l'aigua ha fet florir les flors i renéixer les arbres.

16/ *La cámara soñadora.* 1947. Dir. Joan Llobet i Prunés. Fantasia. Sabadell. 35 min. 16 mm. B/N. Muda

El film més famós del cineasta sabadellenc Joan Llobet, que aconseguiria amb aquest film la seva tercera Medalla d'Honor consecutiva, després dels films *Erase una vez* (1945) i *Canarios* (1946). La trama, enginyosa i molt ben portada gira entorn a un cineasta amateur que s'adorm llegint un manual sobre com fer pel·lícules, i somniant, la càmera que utilitza, farta de filmar sempre el mateix fuig per viure noves experiències i retratar allò que realment li agrada. Quan la càmera imagini el què serà del món d'aquí a milers d'anys, s'adormirà i somniarà, fins que tot plegat s'acabi quan es desperti el cineasta i llenci el manual de cinema. En el seu moment, es va veure, a banda d'una trama un pèl delirant, una sàtira encertada de l'ensenyament de cinema a través d'un manual, tot i que el que va sorprendre en el seu moment va ser «l'humanització» de la càmera, i l'efecte que va causar va servir per il·lustrar la contraportada d'un dels llibres claus del tema: *El cine amateur español (1930-1950* de Josep Torrella.

17/ *Porta closa.* 1947. Dir. Enric Fité i Sala. Argument. Mataró. 34 min. 16 mm. B/N. Sonora

Degut a una coixesa que l'acomplexa perquè no pot compartir els jocs i les diversions dels seus amics, una adolescent rep el suport dels seus companys d'escola que pretenen no donar importància al fet, però quan en un moment de desesperació se suïcida, la seva mort no serà superada pels pares. Amb el pas del temps, però, el matrimoni recuperarà l'estabilitat, quan un nou fill obri les portes de l'habitació que estaven tancades des de la mort de la seva germana difunta, deixant el passat

definitivament alliberat. La millor pel·lícula del cineasta Enric Fité, va ser premiada en nombrosos festivals, recollint els més rellevants elements de l'estil del seu director, especialment l'ús de símbols, sobretot referits al temps, per fer avançar l'acció. Guió de Josep Punsola i interpretacions de Nati Diaz, Miquel Huesca, Manuela Punsola i Josep Reniu, aquests dos darrers, actors habituals de la filmografia del director mataroní.

18/ *Desengaño.* 1948. Dir. Pere Font i Marcet, Joan Español i Badias. Argument. Terrassa. 29 min. 16 mm. B/N. Muda

Una de les poques direccions compartides que va tenir el cineasta terrassenc Pere Font i Marcet va ser en aquesta ocasió, en què també hi va col·laborar Joan Español i Badias, signant la pel·lícula «Fonespañol». Com en *La quimera del celuloide*, del mateix Font, s'explica la història de la creació d'una pel·lícula de cinema amateur, però aquí des d'una doble vessant: d'una banda, la dels directors ja «consagrats», però sense cap mena d'il·lusió; de l'altra, la d'un jove novell, anomenat oportunament Cándido Novato, que amb molta més il·lusió i menys recursos, acabarà presentant un bon documental. El més irònic i divertit de la pel·lícula és com es presenta el Jurat qualificador, una colla de golafres que només pensen en menjar, beure i parlar de futbol i toros, i que qualifiquen les pel·lícules de forma inquietantment arbitrària. Una visió que de ben segur van compartir alguns cineastes (especialment, si no van guanyar premis).

19/ *El nostre pa de cada dia.* 1950. Dir. Joan Blanquer i Panadès. Documental. Sabadell. 11 min. 9'5 mm. B/N. Muda

Un dels títols més «maleïts» del cinema amateur català, rodat l'any 1950 per dos cineastes sabadellencs, Joan Blanquer (que es va ocupar del guió i la direcció) i Ramon Bardés i Abellà (càmera), va ser aquest *assaig neo-realista*, tal i com surt als crèdits, escrits en català. Pràcticament sense argument, la càmera recorre la vida d'un vailet d'un barriada extremadament humil, que acabarà atropellat per un cotxe

mentre la mare, impotent, no pot evitar fer res per salvar-lo. Relegat a un injust ostracisme per reflectir una realitat no massa complaent en aquell temps, amb els anys els seus valors cinematogràfics han quedat àmpliament superats per constituir un impressionant document històric i social de com, en ciutats tan industrioses com Sabadell, i a mitjans del segle XX, podien viure comunitats d'immigrants a les Coves de Sant Oleguer. I com acostuma a passar en cinema, allò que no surt en pantalla és el més interessant. El rodatge de la pel·lícula va generar una gran expectació, especialment per part de la canalla que hi vivia, poc acostumada a aquesta mena d'esdeveniments. Poc després d'acabar-lo, el nen protagonista, malalt sembla ser de feia temps, va morir. La seva mare a la ficció, Vicenta Campos Valero era immigrant, i només la insistència del seu marit per fer la pel·lícula la va convèncer per interpretar-la, ja que, òbviament, no era actriu. Després d'uns anys vivint a Sabadell, la família va marxar a Suïssa. I cinquanta-sis anys més tard, l'abril de 2006, la seva filla Josefa Gavilán Campos, que recordava el rodatge de quan era petita, i estant de visita familiar per Sabadell durant uns dies, va reconèixer a la seva pròpia mare quan la va veure a la televisió en un fragment que es va emetre de la pel·lícula al capítol «Gola» de la sèrie «Pecats capitals» de TV3 (11.IV.2006).

20/ *Retorno.* 1951. Dir. Enric Fité i Sala. Argument. Mataró. 16 min. 16 mm. B/N. Muda

Amb *Retorno*, el mataroní Enric Fité realitzaria una de les seves millors pel·lícules, beneïda amb un munt de primers premis nacionals i internacionals. Allunyada de les complicacions temàtiques d'altres films, parteix d'una sola idea central que no es perd: la d'un home cansat i abatut que sembla tornar d'un llarg exili es retroba amb els llocs on hi havia passat la seva joventut. I és acompanyat per una estranya aparició, una noia vestida endolada i de posat greu que no li diu res, i que simbolitza el passat, i que l'acompanya al cementiri on estan enterrats els seus éssers estimats. Després, l'home es toparà amb una altra noia, alegre i enjogassada, el futur, a la que li farà costat per començar una nova vida. El fet que es tregui la jaqueta simbolitzarà precisament l'en-

terrament de la vida passada i l'afrontament d'un futur que necessàriament ha de ser millor. José Buch interpreta al protagonista i Manuela Punsola els dos papers femenins, dos actors habituals de les pel·lícules de Fité.

21/ *Gotas.* 1951. Dir. Pere Font i Marcet. Argument. Terrassa. 13 min. 16 mm. B/N. Muda

La història d'un home (Joan Segués) que torna a casa i no es troba amb la seva esposa (Rosa Maria Martínez) que representa que l'està esperant, dóna peu al marit a especular sobre el que li pot haver passat. Amb guió de Jacques Lemoigne, el cineasta terrassenc Pere Font resol amb encomiable habilitat la idea de transmetre a l'espectador part de la angoixant sensació que pateix el protagonista, simbolitzada amb l'insistent degoteig de l'aixeta de la cuina, el seu cromatisme, d'un virat blavós, i especialment a través de l'ús del temps, el ritme, i d'uns recursos ben utilitzats que recorden a qualsevol bon exponent de *film noir*. Mantenint l'element més difícil en qualsevol pel·lícula (i més en el terreny amateur), com és el de la credibilitat, Font acaba convertint *Gotas* en una de les pel·lícules més notables de tota la seva carrera, i en un dels seus títols més cèlebres, a l'emportar-se un munt de premis, encapçalats per un primer a la UNICA.

22/ *El campió.* 1952. Dir. Josep Castelltort i Ferrer i Josep Maria Lladó i Bausili. Argument. Igualada. 17 min. 16 mm. B/N. Sonora

L'últim títol de la filmografia del cineasta igualadí Josep Castelltort va ser la popular El campió, realitzada quatre anys després de la poc reeixida *La cita* (1948) i que va codirigir amb Josep Maria Lladó. Carles Casanovas interpreta aquí a un abnegat admirador d'un ja madur corredor Antoni Solà, que ha de disputar una cursa popular. Tant s'hi abocarà per a què el seu ídol s'hi trobi a gust i pugui competir amb la major de les comoditats, que ben aviat es farà palès que qui realment mereix el premi és ell i no el fatigat atleta. Encara que la trama que s'allarga in-

necessàriament, els seus mèrits són innegables: bones interpretacions, un acurat muntatge i un competent acabat formal, trets per altra banda, característics de l'obra del director.

23/ *Linterna mágica.* 1952. Dir. Joan Francesc De Lasa i Casamitjana. Argument. Barcelona. 11 min. 16 mm. Color. Sonora

Part de la polifacètica carrera com a cineasta de Joan Francesc de Lasa està centrada en els orígens del Setè Art, amb títols com *El mundo de Fructuoso Gelabert* (1968) o *L'últim pioner: Ramon de Baños* (1971). Però no podem oblidar que en aquest primer film seu, rodat al 1952, ja tracta el pre-cinema i el més enginyós i encantador dels seus aparells, precursor del cinematògraf: la llanterna màgica. A partir d'un munt de diapositives típiques d'aquest giny que estaven a la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt, De Lasa construeix una història inventada que no té cap altra pretensió que entretenir. Llàstima que en cap moment es documenti la història de l'aparell, ni de les seves vicissituds, ja que, com acostuma a passar, allò que passa darrere les càmeres (en aquest cas, darrera la llanterna) és més interessant que no pas el que es projecta. La pel·lícula va desaparèixer uns quants anys i va tornar a sortir a la Filmoteca amb una *veu en off* en francès que no estava incorporada al principi. En la seva versió original, la música havia estat creada pel guitarrista i també cineasta amateur Carlos Santías. El film va guanyar una quarta medalla en documentals a la UNICA que es va celebrar a Lisboa (1954).

24/ *Otoño motorista.* 1952. Dir. Carlos Santías Ferrer. Barcelona. 20 min. 9'5 mm. B/N. Muda

El cineasta Carlos Santías va ser un personatge polifacètic, que no només va estar vinculat al món de l'amateur com a realitzador i directiu de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya sinó que la seva vessant de músic el portaria a realitzar diverses gires a l'estranger. També va ser aficionat al motor, com així ho testimonien dues de

les pel·lícules inscrites en el gènere del documental i pertanyents a la darrera part de la seva carrera: *Peña Rhin* (1951), sobre la famosa entitat organitzadora de curses automobilístiques a Barcelona, i la que ens ocupa, *Otoño motorista* (1952). En les dues, Santías les va dotar de tocs humorístics, i aquesta concretament, seria guardonada amb una Medalla d'Honor del CEC, la segona i darrera que obtindria.

25/ *Pax (XXXV Congreso Eucarístico Internacional).* 1952. Dir. Josep Roig Trinxant. Documental. Barcelona. 39 min. 16 mm. B/N. Muda.

Un dels fets més destacats de la Barcelona de principis dels anys cinquanta va ser la celebració del Congrés Eucarístic Internacional una trobada que organitza el Vaticà cada tres o quatre anys des del 1881 en una ciutat diferent i que reuneix als màxims dirigents de l'Església Catòlica per donar culte a l'Eucaristia. El de Barcelona va tenir lloc entre el 27 de maig i l'1 de juny de 1952 i va ser especialment rellevant, no només a nivell de renovació i construcció de noves infraestructures, sinó per la projecció internacional que va significar pel règim del General Franco. El cineasta barceloní Josep Roig Trinxant, especialitzat en el gènere documental, va filmar la que és possiblement la més interessant pel·lícula de la seva producció, d'incalculable valor històric i sociològic, on es fa un recorregut minuciós (bé, possiblement excessivament minuciós), amb un bon muntatge i una bona fotografia, tenint en compte les evidents limitacions tècniques, ja que ell solet s'ho feia tot, dels principals esdeveniments d'aquesta trobada, en la que hi van participar, segons les cròniques de l'època, prop de 2 milions de persones.

26/ *Sonata.* 1952. Dir. Quirico Parés i Gañet. Argument. Barcelona. 16 mm. B/N

Una noia que assisteix a un concert de piano queda embadalida per la música, i especialment pel seu intèrpret, i amb l'evocació de la melodia imaginarà una trobada romàntica en un jardí que quedarà in-

terrompuda per l'espina d'una rosa que se li clavarà a la mà. El cineasta Quirico Parés de curta però intensa trajectòria, emprendria una de les obres més ambicioses de la seva carrera plasmant en imatge un guió del polifacètic Joan Blanquer (1912-2002), que entre les seves múltiples activitats relacionades amb el món de l'amateur va escriure guions, alguns dels quals van ser publicats i guardonats. Considerada la pel·lícula més rellevant del cineasta, la crítica va destacar la creació d'una atmosfera gairebé onírica, tot i que es seves fluixes interpretacions i un muntatge no massa encertat esguerraven el resultat final. Va guanyar un tercer premi a la UNICA, on va ser catalogada com a fantasia.

27/ *Croquis de Vich.* 1953. Dir. Luis Jiménez, Anicet Altés. Documental. Vic. 16 mm. B/N i Color.

L'extremeny establert a Catalunya Luis Jiménez va realitzar la major part de la seva filmografia, concentrada des de mitjans dels quaranta a mitjans dels cinquanta, amb d'altres autors: *Adagio* (1946) amb Josep Maria Costa; *Sant Romà de Sau* (1953) amb Miquel Conill i Anicet Altés; o *Pessebre* (1954), també Altés i Vilà Moncau. A *Croquis de Vich*, l'obra més destacada de la seva filmografia que codirigiria també amb Anicet Altés, explica la història d'un pintor mancat d'inspiració que es passeja per la Ciutat dels Sants. No trobarà un tema fins que se li creui un follet que convertirà el gris monocromàtic de la ciutat en un brillant color. El pretext argumental per fer un reportatge sobre Vic, tot i encallar-se una mica en el seu ritme, resulta original.

28/ *Santa Infancia. 1953.* Dir. Salvador Baldé i Oller. Argument. Solsona. 35 min. 9'5 mm. B/N. Muda

Un nen que es troba una moneda sota el coixí perquè el dia abans li ha caigut una dent voldrà patrocinar un bateig a través d'una obra missional. I com que li faltarà una altra moneda, s'arrencarà una altra dent per fer-ho possible. Primera mostra de la vessant argumental de

temàtica infantil del cineasta Salvador Baldé que continuaria en anys successius amb *Su primera victoria* (1958), *La muñeca* (1959) i *El ventilador* (1960). Encara que l'argument avui pot semblar irrisori, reflecteix, com tantes d'altres pel·lícules d'aquesta època, la mentalitat del moment, constituint un document sociològic de gran valor des de diversos punts de vista, alguns fins i tot involuntàriament indirectes, com la moneda que apareix (un duro, l'equivalent a 0'03 €uros), que per les noves generacions ja sona com a molt llunyana. El film va guanyar un premi d'«exaltación al sentimiento católico». Va ser l'última pel·lícula de Baldé abans de traslladar-se a Barcelona.

29/ *Adventum.* 1954. Dir. Jordi Feliu i Nicolau. Argument. Barcelona. 17 min. 9'5 mm. B/N. Muda

Un carro que transporta amb dificultats a una solitària parella, ella a punt d'infantar, s'encalla, sense que pugui avançar. El jove va a la recerca d'ajuda sense trobar-la enlloc i al tornar, desesperat, veu que la seva dona ja ha donat a llum sense problemes. Única Medalla d'Honor al Concurs Nacional del director barceloní Jordi Feliu, un dels més destacats realitzadors del col·lectiu de la *Gente Joven del Cine Amateur*, que tres anys més tard marxaria a Madrid per provar sort en el cinema professional. El film, basat en una balada de l'escriptor i naturalista alemany Adelbert von Chamisso (1781-1838), va obtenir un diploma d'Honor a San Sebastián, i està protagonitzat per Matías Molina, actor habitual del director en aquests anys, i una jovenissima Glòria Roig, futura (i gran) actriu de doblatge.

30/ *Ángulos y polichinelas.* 1954. Dir. Josep Mestres i Ortega. Fantasia. Barcelona. 13 min. 16 mm. B/N. Sonora

El primer èxit de Josep Mestres en el cinema amateur va ser aquesta sorprenent «fantasía metafórica», tal i com es defineix als seus títols de crèdit, on una noia capriciosa i ben pagada de si mateixa que només fa que refusar pretendents, acabarà acceptant-ne un que li ofereix un

simple patinet. Atrapat pel vici del joc, aquest voldrà recuperar el seu amor i al no aconseguir-ho, se suïcidarà. Ella no trigarà massa en canviar el dol per un mirall, símbol de vanitat. Protagonitzada per joves actors emmascarats i rodada en espais ben oberts i gairebé sobrenaturals, el film es va seguint sense cap explicació, per molt que algunes metàfores siguin difícils d'entendre. Amb algunes troballes visuals prou encertades, el film es superior a la mitjana en un gènere propens a la pedanteria com és el de la fantasia i experimental.

31/ *Shock.* 1954. Dir. Pere Balañá i Bonvehí. Argument. Barcelona. 16 min. 8 mm. Color. Sonora

Un dels títols més rellevants de la filmografia del barceloní Pere Balañá, un dels abanderats de la *Gente Joven del Cine Amateur* que va ser realitzada al mateix any que *La aventura de papel* i *Première*, i on es descriu el trauma psicològic d'un jove músic immers en la tragèdia que significa el bombardeig d'una ciutat. La càmera anirà resseguint al nostre protagonista, captant els seus neguits i angoixes, fins que un detall d'allò més quotidià —en aquest panorama devastat un nen toca el piano— el retornarà a la realitat. Segons Torrella, el gran mèrit del film està en concentrar tota l'acció en un sol intèrpret, mantenint l'interès amb el muntatge, la fotografia i el so, aconseguint un tempo de creixent tensió.

32/ *Consumatum est.* 1955. Dir. Felip Sagués i Badia. Fantasia. Barcelona. 5 min. 16 mm. Color. Sonora

Primera de les pel·lícules que el cineasta barceloní Felip Sagués va rodar en color en la segona etapa de la seva carrera i que s'emmarca en el gènere de la fantasia i l'experimental, *Consumatum est* és una delirant fantasia amb un munt d'idees desmanegades on s'hi barreja l'afany destructiu de l'home, imatges surrealistes sobre la brevetat de l'existència, i la permanent crucifixió de Crist a la que fa referència el títol. Sense negar que en el seu moment aquesta mena de films van causar un

fort impacte i que van resultar molt innovadores, d'aquí la inclusió en aquesta antologia, el temps les ha maltractat força, evidenciant en l'espectador aquella sospitosa sensació que el director no sap ben bé què és el que vol dir amb allò que filma. En el seu moment, però, el film va guanyar un primer premi en fantasies a la UNICA que aquell any es va celebrar a Angers (França).

33/ *Ballet burlón.* 1956. Dir. Fermí Marimón i Marimón. Animació. El Prat de Llobregat. 7 min. 9'5 mm. B/N. Sonora

Primer film destacat del cineasta del Prat del Llobregat Fermí Marimon en un film d'animació estructurat en forma de ballet clàssic que és protagonitzat per tiralínies i compassos formant una enginyosa coreografia. Té un pròleg que la crítica va considerar innecessàriament llarg (el protagonista, el propi Marimon es taca de tinta i quan desapareix de l'acció, els objectes cobren vida), i és evident que els recursos són limitats, però el director en va saber treure molt de profit. Marimon va realitzar dues versions de la mateixa pel·lícula, i aquesta és la primera, en 9'5 mm i blanc i negre. Degut al seu èxit, al 1960 va presentar una segona versió en color, 35 mm i amb música executada pel Latin Combo Quartet que va ser exhibida comercialment a diversos cinemes. Aquesta segona versió va representar Espanya als Festivals de Canes i Bérgamo.

34/ *Hybris.* 1957. Dir. Felip Sagués i Badia. Animació. Barcelona. 10 min. 16 mm. Color. Sonora

Amb una filmografia centrada bàsicament en la fantasia i l'experimentació, el director barceloní Felip Sagués va fer també alguna incursió en el terreny de l'animació, com aquesta *Hybris*, sens dubte, la seva obra més rodona. Partint de les famoses lleis que regeixen l'herència genètica i que van ser descobertes pel monjo austríac Gregor Mendel (1822-1884) amb els seus encreuaments de diverses varietats de pèsols, Sagués ho exemplifica amb una parella d'ocellets de paper

(un vermell, l'altre blanc), que amb la seva descendència evidencien si tenen els trets del pare o la mare. Proper al gènere del documental, doncs, però sense cap rètol explicatiu, el director embolcalla la història amb una admirable posta en escena, rematada per un aclaridor arbre genealògic de tota la família que acaba resultant una contundent lliçó de com explicar conceptes complicats d'una manera senzilla. També va guanyar un primer premi en fantasies a la UNICA que va tenir lloc a Roma.

35/ *La ventana.* 1957. Dir. Pere Font i Marcet. Argument. Terrassa. 26 min. 16 mm. Color. Sonora

Dos homes que estan ingressats en un hospital hauran de conviure durant la seva convalescència: i mentre un és afable i familiar, l'altre és un amargat que enveja al seu company per estar al costat de la única finestra de l'habitació per la qual es pot veure el món exterior. L'odi anirà creixent fins arribar a esdevenir mortal. Tot i que la història acaba resultant una mica dispersa, el ritme de la pel·lícula i especialment, el seu contundent final, la fan força interessant, però també per les seves interpretacions, a càrrec de dos actors habituals en la filmografia de Font, Josep Bellot i Joan Segués, aquest darrer en l'últim paper abans de la seva prematura mort, als 45 anys. Va ser també l'última gran pel·lícula del cineasta terrassenc Pere Font, essent premiada amb un munt de guardons, incloent una Medalla d'Honor al Nacional i un primer premi a la UNICA. Recentment (2004), el cineasta Jesús Monllaó realitzaria un film titulat *El legado* d'una temàtica molt, però que molt semblant.

36/ *Luces de sangre.* 1957. Dir. Francesc Font i Pons. Argument. Terrassa. 8 min. 16 mm. Color. Sonora

Film gairebé experimental de Francesc Font realitzat a través de la seva productora «Filmafont», *Luces de sangre* intenta reflectir l'atabalament dels llums de neó a la nit d'una gran ciutat, amenaçadors pel vi-

sitant no acostumat. El desassossec està materialitzat en l'actriu Carmen Terrén, que acabarà engolida per aquesta lluminària quan entri a formar part d'aquest paisatge urbà, i de la impossibilitat d'un taxista que l'observa de poder fer res per ajudar-la quan pateix un desmai després de llegir una carta que sembla violentar-la molt. Allò que passarà —la noia és atropellada quan fugi desesperada— només serà producte de la imaginació del taxista, que haurà de continuar la seva feina sense poder fer res per ajudar a la noia. Malgrat els intents del cineasta per reflectir una idea complexa cinematogràficament —un acció falsa—, el resultat no acaba de ser del tot aconseguit, en part per les dificultats tècniques de rodar de nit que impedeixen que l'espectador acabi d'entrar a la història. La música que acompanya al metratge contribueix que aquesta progressiva angoixa que va assetjant a la protagonista pugui arribar a transmetre's.

37/ *Pan, amor y... sintonía.* 1957. Dir. Carles Puig i Vilanova. Argument. Terrassa. 21 min. 16 mm. Color. Sonora

Tres mestresses de casa ben diferents que viuen al mateix edifici comparteixen la mateixa passió pels consultoris radiofònics i els lacrimògens serials de mitja tarda de títols tan melodramàtics com «*Los hijos del pecado*». Aquesta afició fa que deixin de banda les tasques de la casa mentre els seus sacrificats marits (un atabalat empresari, un estressat professor i un abnegat dependent de roba) treballen dur a les seves respectives feines. El fet que al final els marits quedin embadalits davant l'aparell de ràdio seguint el resultat d'un partit de futbol, no compensa un plantejament que avui resulta d'allò més políticament incorrecte, però que reflecteix, ho vulguem o no, la realitat d'un moment no massa llunyà del nostre passat. Ben muntada i sonoritzada, amb enginyosos *travellings* que uneixen les històries de les tres mestresses de casa, una bona fotografia i una excel·lent il·luminació, *Pan, amor y... sintonía*, títol que imita les populars pel·lícules italianes de Luigi Comencini de principis dels cinquanta del segle passat, és la millor producció de Puig i un document sociològic de primer ordre.

38/ *Asistencia social y sanitaria de Barcelona.* 1959. Dir. Carlos Vallès i Gràcia. Documental. Barcelona. 45 min. 16 mm. Color. Sonora

Rotund i d'entrada, no massa engrescador títol, les coses com siguin, *Asistencia social y sanitaria de Barcelona*, resulta l'obra més destacada de l'odontòleg Carlos Vallès, que va desenvolupar la seva carrera entre finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta. Aprofitant els seus coneixements mèdics, Vallès inclou un pròleg que té lloc en un reformatori i fa després un recorregut que permet veure com funcionava la sanitat en aquella època, incloent una seqüència que es va definir com «impressionant» on es mostren pulmons d'acer. Recordant un tipus de cinema més proper al reportatge televisiu que no pas al llenguatge cinematogràfic, el seu mèrit es troba essencialment en el document en si i en l'època en què va ser fet. Quatre anys més tard realitzaria un altre reportatge de temàtica semblant, *Cruz Roja, ejército de paz* (1963).

39/ *Diálogo con el taxímetro.* 1959. Dir. Tomàs Mallol i Deulofeu. Argument. Torroella de Fluvià. 19 min. 8 mm. B/N. Sonora

Un taxista (José Ortiz de Zárate) espera pacientment a algun possible client. Llegeix i rellegeix el diari, intueix quin dels vianants que se li acosten poden necessitar els seus serveis, obra el capó del cotxe per donar una ullada al motor, i veu passar la vida mentre les hores es van escolant. Quan un home ben vestit i d'aspecte imponent, puja al cotxe i després d'un trajecte li demanarà que s'esperi, el nostre protagonista, a mida que vagi passant l'estona, imaginarà tota mena de situacions, fins i tot que l'ha deixat plantat. Una de les clares demostracions de la magistral habilitat de Tomàs Mallol en l'ús del temps, que es posaria de relleu en altres films seus, especialment al seu *Instante* (1967). Amb un únic intèrpret i una escrupolosa unitat d'acció i gairebé de lloc, Mallol demostra com es pot generar interès a partir d'una acció on no succeeix res. Es requereix molt de talent, per fer això.

40/ *Exp. nº II.* 1959. Dir. Joaquim Puigvert i Pastells. Animació Experimental. Viloví d'Onyar. 2 min. 16 mm. Color. Sonora

Amb una primera part centrada en el gènere documental, la carrera del cineasta Joaquim Puigvert donaria un tomb a finals dels cinquanta a l'introduir-se en el gènere de l'animació experimental, i, inspirant-se en les creacions de Norman McLaren, on, amb música sincronitzada a unes imatges experimentals, s'hi insinua una història, en aquest cas, l'aigua com a creadora de vida vegetal. Puigvert realitzaria altres curts semblants sota el pavelló de la seva «productora» «Labrisky Amateur Films», i no seria l'únic cineasta que es recordaria de l'artista escocès: el terrassenc Jordi Tomàs filmaria *Homenatge a McLaren* una dècada més tard, el 1969. Al 1960, Puigvert realitza un altre film d'animació però de formes de plastilina, filmada imatge per imatge: *Metamorfosi*.

41/ *Las ramblas.* 1959. Dir. Josep Maria Ramon Morera, Frederic Ferrando Montmany. Argument. Barcelona. 25 min. 16 mm. Color. Sonora

És un dels llocs més filmats de Barcelona i no pocs cineastes amateurs hi han dedicat moltes metres de pel·lícula: *Si las Ramblas pudieran hablar* (1955), de Joan Francesc De Lasa i *Ramblas 8 mm* (1968), de Josep Bros potser serien algunes de les mostres més destacades. El documentalista Josep Maria Ramon Morera, les principals obres del qual les faria sempre en col·laboració, —en aquest cas, amb Frederic Ferrando—, la tornaria a plasmar en diversos moments del dia i la nit, començant amb una espectacular vista del mirador del monument a Colom. El film està dipositat a la Filmoteca de Catalunya.

42/ *La colilla.* 1960. Dir. Jordi Bringué i Turon. Argument. El Prat de Llobregat. 16 mm. 9 min. B/N. Sonora

La pel·lícula més destacada del cineasta Jordi Bringué i Turon (1930-1993) va ser aquesta *La colilla* que definida als seus títols de

crèdit com «*ejercicio cinematográfico*» resulta una proposta molt interessant, i no només des d'una perspectiva estrictament pel·liculera. El punt de partida és d'allò més senzill: un noi observa com un home amb aspecte de potentat es va fumant un havà i el va seguint per la ciutat per tal de recollir la burilla quan aquest la llenci. Molt ben planificada i muntada, amb el suspens de saber què passarà al final, el film ofereix molts altres elements d'interès: no només sociològics —això de recollir burilles ha de semblar bastant incomprensible avui en dia—, sinó també històrics, com veure la Plaça Catalunya o la Rambla de Barcelona als anys seixanta. Fins i tot hi ha elements que tot cinèfil valorarà: hi surt el desaparegut cinema Atlàntic (que es trobava baixant la Rambla a mà esquerra) o un exemplar de la revista sobre cinema *Primer Plano* que llegeix el protagonista. El film va representar Espanya a la UNICA l'any 1961, que es va celebrar a Mulhouse (França). Bringué va ser un dels principals impulsors del cinema amateur al Prat del Llobregat i en cinema professional va ser secretari de rodatge d'un munt de pel·lícules.

43/ *La guitarra.* 1960. Dir. Emilia Martínez Tomás. Documental. Barcelona. 16 mm. Sonora

Amb una carrera enfosquida per la llarga ombra del seu marit, el documentalista Joan Olivé amb el que col·laborava com experta muntadora, Emilia Martínez de Olivé va ser també una cineasta destacada, una de les poques que sobresurten en la història del cinema amateur, al costat de noms com Francesca Trian, Ana Miquel, Elena Bonet, Francisca Enric Galbis o Ana Vicens. Consagrada també al gènere del documental, va realitzar pel·lícules relacionades amb les manualitats, com *Artesanía del abanico* (1957), *Encaje de bolillos* (1958) o aquesta *La guitarra*, per la que va guanyar una Medalla de Plata al Concurs Nacional i un tercer Premi a la UNICA l'any 1964, essent la primera espanyola que concursava. Aquí se'ns mostra tot el procés d'elaboració d'aquest instrument musical de corda, i com a tota obra artesanal, queda limitada per l'espai i el temps d'execució de l'artista. La crítica va escriure que la cineasta intenta superar aquest encotillament oferint una diversa

varietat de tomes i el resultat final, tot i que notable, no acabava de ser del tot rodó.

44/ *Un viernes Santo.* 1960. Dir. Joan-Gabriel Tharrats i Vidal. Argument. Girona. 26 minuts. 16 mm. B/N. Sonora

Un dels films més polèmics de la història del cinema amateur, rodat en un moment en què l'adveniment de nous temps (i per tant, nous costums i noves idees) topaven amb un tipus de cinema que per a les noves generacions es veia fora de lloc. Va ser el film amateur més notable de Joan Gabriel Tharrats (1928-2004), cineasta que va treballar a TVE, va dirigir un llargmetratge (*Cinematógrafo 1900. Homenaje a Segundo de Chomón*, 1979) i va arribar a esdevenir un notori investigador cinematogràfic. Aquí plasma en pantalla i en un muntatge paral·lel, dues accions: d'una banda, escenes de les fervoroses processons de Setmana Santa de la Barcelona dels anys seixanta; de l'altra, uns joves grapejant-se en clara actitud clarament lasciva a l'escullera del port. La situació anirà *in crescendo* per acabar reflectint, segons la crítica del moment, el nihilisme no només d'aquells que viuen d'esquena a la religió (i per tant, dels costums tradicionals) sinó també la buidor d'aquells que presumptament viuen aquesta mateixa religió amb molta aparatositat però sense contingut. El temps ha atenuat extraordinàriament el seu plantejament, i les escenes que hi surten ara no provocarien cap escàndol, però en el seu moment van ser definides com obertament eròtiques. Resulta significatiu que en el concurs on es va presentar l'obra, el Premi Ciutat de Barcelona, el jurat es dividís entre aquesta pel·lícula i *Perfil del Parque Zoológico de Barcelona* de Joan Olivé, dues maneres (estètiques, ideològiques, temàtiques) ben diferents d'entendre el cinema. Va guanyar el film d'Olivé, és clar. El Jurat del Concurs Nacional es va inhibir de qualificar l'obra.

45/ *¡Aquí bomberos!* 1961. Dir. Jesús Angulo i Bielsa, Antoni Antich. Documental. Barcelona. 75 min. 16 mm. Color. Sonora

Una de les mostres més populars del cinema amateur, al superar el limitat àmbit de l'aficionat, per exhibir-se a molts d'altres llocs, no només relacionats amb el cos de bombers sinó també en centres educatius i cívics. A les cròniques publicades a la revista *Otro Cine* (número 57 / Novembre-Desembre 1962), s'explica que en els primers sis mesos la pel·lícula va ser vista per 10.665 espectadors en 44 sessions, a banda de tenir reconeixement institucional, com el fet de guanyar el Premi Ciutat de Barcelona. De generosa durada (hora i quart) i dividida en quatre parts, una primera històrica, una segona dedicada a la formació professional del bomber, una tercera, consagrada a la crònica social del cos, i una quarta on es veuen imatges d'algunes de les seves arriscades sortides, el film va tenir una gestació llarga i va comptar amb escenes subaquàtiques rodades per l'expert Emilio de la Cuadra, el director de *Cita con el mar* (1958)

46/ *Sinfonía en gris*. 1962. Dir. Arcadi Gili i Garcia. Fantasia. Sabadell. 5 min. 16 mm. B/N Sonora

Tercer film experimental (juntament amb *ABC del agua*, 1960; i *El sol y sus lentejuelas*, 1961) que el realitzador sabadellenc Arcadi Gili va fer a principis dels anys seixanta fotografiant els capriciosos reflexes de la llum a l'aigua. Havia obtingut una Medalla d'Honor per la primera, i la tornaria a aconseguir per aquesta, realitzat aquest cop en blanc i negre, on s'hi mostren més variacions del mateix tema. El propi autor diria que *Sinfonía en gris* era un compendi de tota la seva obra. El film va anar a la UNICA del 1962, que es va celebrar a Viena (era el tercer any consecutiu que Gili hi participava) i per ell va obtenir una Menció d'Honor en fantasia.

47/ *Dalí, Port Lligat.* 1962. Dir. Josep Mestres i Ortega. Documental. Barcelona. 19 min. 16 mm. B/N i Color. Sonora

Juntament amb *La belleza ignorada* (1967), una de les poques mostres en el gènere del documental de l'eclèctic director barceloní Josep Mestres, la filmografia del qual va discórrer generalment entre el cinema d'animació i el fantàstic i experimental. Aquí se centra en la figura de l'il·lustre artista figuerenc, evocant la seva infantesa a Port Lligat, però sense oblidar les seves estades a Paris i Hollywood, i la seva absorbent relació amb Gala. Tot des d'una òptica asèptica i sense valoracions subjectives sobre el controvertit personatge. D'un pobre esquematisme formal, vagament redimit per un veu *en off* explicativa que tampoc aporta massa cosa més, sorprèn que algunes de les reproduccions del famós artista apareguin en blanc i negre enlloc del seu color original. El film acaba amb un recull més o menys cronològic de la seva obra més rellevant, amb experimentals virats a vermell que tampoc acaben per tenir massa sentit. I el seu metratge, encara que no excessivament dilatat, acaba per fer-se pesat i reiteratiu. Però en el seu moment va obtenir Medalla d'Honor al Concurs Nacional i un tercer premi a la UNICA. Poca broma.

48/ *Nosotros y las manzanas.* 1962. Dir. Joan Pruna i Flaqué. Argument. Mataró. 17 min. 16 mm. Color. Sonora

Quatre històries ben conegudes tenen al fruit del títol com a protagonista: la de l'Edèn amb l'arbre del bé i del mal i amb Adam i Eva fent de les seves; la de la difícil elecció de l'heroi mitològic Paris que va provocar amb la famosa poma de la discòrdia la Guerra de Troia; la del suís Guillem Tell amb la fletxa travessant la poma col·locada damunt el cap del seu fill de curta edat; i la descoberta de la llei de la gravetat a càrrec d'Isaac Newton per la caiguda del fruit mentre estava fent la migdiada. El nexe d'unió és que les quatre històries es «projecten» en una televisió d'un restaurant i els clients són els mateixos actors que apareixen als diferents fragments. Joan Pruna va embolcallar amb la seva ja proverbial i coneguda acurada

ambientació, un film que es va presentar com «*primer film para televisión en color*» quan en aquells moments els raigs catòdics només eren en blanc i negre. La «productora» també tenia aquesta vis irònica grandiloqüent: «*televisado por Universal Pommes Pictures*». El resultat és un film enginyós i simpàtic, un dels millors del director mataroní.

49/ *Profecía cumplida* 1962. Dir. Joan Olivé i Vagué. Documental. Barcelona. 24 min. 16 mm. Color. Sonora

Profecía cumplida és un dels més famosos documentals que sobre la ciutat de Barcelona que va realitzar el cineasta Joan Olivé als anys seixanta i pel qual aconseguiria l'única Medalla de Plata al Concurs Nacional. Aquí es va centrar en un dels aspectes més curiosos de la fesomia de la ciutat: l'edificació del temple expiatori del Sagrat Cor al Tibidabo. El film introdueix la visita que el popular sant italià Joan Bosco (1815-1888) va fer a Barcelona dos anys abans de morir, i l'encàrrec de construir una església al cim de la famosa muntanya. A partir de llavors, amb fotografies de l'època, i el seguiment exhaustiu del procés de construcció, especialment en la seva part final —la col·locació de la imatge de sis tones de Crist obert de braços coronant l'edifici resulta impressionant—, Olivé aconsegueix un impagable document històric, amb un valor afegit: el de reflectir una societat en què imperaven altres valors i les jerarquies militar i eclesiàstica es donaven de la mà.

50/ *El alegre Paralelo.* 1964. Dir. Josep Maria Ramon i Morera, Enric Ripoll-Freixes. Documental. Barcelona. 26 min. 16 mm. B/N. Sonora

Film més destacat del periodista i crític de cinema Enric Ripoll-Freixes (1928-1992), que amb la col·laboració de Josep Maria Ramon i Morera (1928) va fer el retrat d'una de les zones més carismàtiques de Barcelona, —la del títol— i amb un repàs del què va ser durant bona part

el segle xx, sense oblidar la República i l'impuls de l'Exposició Universal del 1929. Com acostuma a passar amb els documentals en general, però els urbans en particular, és amb el temps que van adquirint més valor, perquè reflecteixen una realitat que en el moment de filmar-la era molt quotidiana i que amb els anys s'ha anat perdent. En aquest fresc s'hi veu de tot: els salons de billar, les cases de joc, els prostíbuls i els teatres de varietats, però també una fesomia de la ciutat que ha anat transformant-se. I predominant-ho tot, una deix de misèria humana, de decrepitud i brutícia, i no només física, que està latent durant tot el metratge. Malgrat alguna reiteració en els plantejaments i certa dispersió en la seva part final, el documental és un magnífic testimoni d'un moment ben concret de la Barcelona dels anys seixantes. I la reflexió final de la *veu en off,* on es diu que estem assistint a la mort d'un carrer, de les cendres del qual en sortirà un de millor, n'és una bona mostra. El film va guanyar una Medalla de Plata al CEC i presentat al Premi Ciutat de Barcelona va ser retirat de les deliberacions finals, suposem que pel seu caràcter poc «edificant».

51/ *Aspectes i personatges de Barcelona 1964.* 1963-1975. Dir. Carles Barba i Masagué. Documental. Terrassa. 25 min. 16 mm. Color. Sonora

Amb la seva particular visió de retratar grans ciutats que ja havia utilitzat en d'altres ocasions, el terrassenc Carles Barba filma en aquest cas la de Barcelona. I en només vint-i-cinc minuts aconsegueix donar unes pinzellades, breus però suficients, d'un bon nombre dels aspectes de la ciutat comtal: hi entren els barris luxosos, els encants, el raval, els intel·lectuals, (Cela, Luján, Espinàs), els artistes (Subirachs, Ulloa, Marsillach), la gastronomia, les festes populars, les tradicions i el *who is who* del moment, per descobrir o recordar com era la Barcelona de mitjans dels anys seixanta. Amb la distància que atorga la *veu en off* del documental —amb el mateix Carles Barba i en Manuel Junyent com a responsables—, però amb l'apropament que proporciona el fet de conèixer un material de primera mà, el director realitza la seva millor pel·lícula: una increïble i calidoscòpica radiografia de reminiscències

fellinianes —no en va a la banda sonora hi ha fragments musicals de Nino Rota, el músic habitual del director romà—, en la que amb ironia, enginy i certa condescendència, aconsegueix que els mil-i-un pedaços que conformen el retrat d'una gran ciutat com Barcelona, acabin convertint-se en un fresc extraordinari. El film es va estrenar l'any 1964 amb el títol Barcelona, Barcelona i seria remuntat onze anys més tard en una versió ja definitiva.

52/ *Fantasía en rojo.* 1964. Dir. Conrad Torres i Farré. Fantasia. Barcelona. 4 min. 16 mm. Color. Sonora

El darrer film destacat en el gènere fantàstic/experimental del barceloní Conrad Torres, cineasta especialitzat en el documental però que també conrearia el fantàstic en algunes pel·lícules rellevants de la seva carrera. A *Fantasía en rojo* es mostren una sèrie de cues o principis de rotlle obrint l'objectiu sobre realitats quotidianes filmades en un magnífic color. El resultat és poètic i fantasiós, tot i que es troba a faltar una major cohesió en el resultat final, un inconvenient que acostuma a estar present en la immensa majoria de films experimentals.

53/ *Solicitan correspondencia.* 1964. Dir. Joan Roig Girbau. Argument. Sabadell. 9'5 mm. 17 min. B/N. Muda

La noia soltera i ja una mica granadeta objecte de les burles d'uns desaprensius per fer-li creure que té un admirador secret és un tema que sovint ha estat tractat en teatre (*La señorita de Trévelez*, de Carlos Arniches) o en cinema (*Calle Mayor*, de Juan Antonio Bardem). Amb aquesta premissa, sempre cruel, el sabadellenc Joan Roig Girbau (1930-2007) va filmar la que seria la seva obra més rellevant de la seva carrera, per altra banda no massa distingida, i que tindria altres obres com *Cosas de novios* (1958), *Mensaje de otra vida* (1962) o *Dosis Mortal* (1963). Amb un bon guió, una bona fotografia i amb Francesc Moragas i Rosa María Antonio de protagonistes, el film guanyaria una Medalla de Plata al Concurs Nacional.

54/ *Pintura 61.* 1964. Dir. Antoni Sirera i Jené. Fantasia. Lleida. 8 mm. Color. Sonora

Encara que havia realitzat una pel·lícula documental amb el seu germà bessó Jordi a mitjans dels anys quaranta, *Andorra* (1947) la carrera cinematogràfica del polifacètic pintor lleidatà Antoni Sirera (1911-1975) va destacar als anys seixanta per la realització d'una sèrie de pel·lícules de títols que, sense representar un prodigi d'originalitat (*Pintura 61*, *Pintura 62*, *Pintura 63*, *Pintura 64*) es movien entre la fantasia i l'experimentació. Aquesta va ser la primera de la sèrie, va guanyar una Medalla d'Honor al Concurs Nacional, i en ella es va destacar la seva notable imaginació per «convertir en cinema-cinema la pintura afigurativa», tal i com la va definir Torrella. La tercera de la sèrie (*Pintura 63*) participaria a la UNICA, celebrada aquell any a Amsterdam.

55/ *Zona verde.* 1965. Dir. Joaquim Viñolas i Roig. Argument. Sant Cugat del Vallès. 9 min. 8 mm. Color. Sonora

Primera pel·lícula rellevant en la filmografia del santcugatenc Joaquim Viñolas que desenvoluparia la seva carrera essencialment durant la segona meitat dels anys seixanta conreant tant el documental, com el film experimental, com l'argumental. Aquesta *Zona verda* retrata una realitat que, no per vista, resulta estranyament poètica: la dels llocs que associem a l'animació i la festa durant el bon temps i que a l'hivern resten solitaris i tristos. En aquest cas, un menjador públic (un *merendero* com es coneixia en altres temps). Com passa en aquestes pel·lícules de tarannà suggerent, és sempre la imaginació de l'espectador la que enriqueix les imatges

56/ *El pobre romántico.* 1965. Dir. Ramon Monfà i Escolà. Argument. Mollerussa. 14 min. 8 mm. Color. Sonora

De la mateixa manera que el temps es comporta benèvolament amb la major part de les pel·lícules documentals amateurs perquè acaben esdevenint impagables testimonis del passat, també és veritat que a vega-

des és cruel i gairebé pervers amb algunes cintes que en el seu moment van ser premiades i distingides, però que el canvi de modes, de costums o una manera diferent d'entendre el cinema han relegat a un ostracisme que no sempre és just. *El pobre romántico* és un d'aquests films: explica la història d'un innocent beneitó de reminiscències chaplinianes a qui prenen el pèl, i que enamorat secretament d'una dependenta, continuarà el seu camí en solitari un cop tingui el desengany de l'amor no correspost. El film va guanyar diversos premis però avui ha perdut bona part dels mèrits que en el seu moment se li van atribuir.

57/ *Anselmo.* 1966. Dir. Jesús Martínez i García. Argument. Barcelona. 8 mm. Color. Sonora

Un dels darrers títols destacats de la filmografia del barceloní Jesús Martínez, cineasta que va ser conegut a principis dels anys seixanta per rodar pel·lícules on el món animal hi tenia un destacat protagonisme: *El furtivo* (1960), *La jaula abierta* (1962) o *Amanecer en el estanque* (1964). A *Anselmo* es desmarca una mica d'aquesta temàtica reflectint els contrastos entre l'atrafegada vida de ciutat i la serenor de la de camp. En el seu moment la crítica va comentar que al cineasta li anava més bé un tipus de cinema realitzat a base de «petites humanitats» que no pas aquest, però el film va obtenir la Medalla d'Honor del Concurs Nacional i un Segon Premi a la UNICA.

58/ *El pájaro rojo.* 1966. Dir. Domènec Vila i Codina. Argument. Barcelona. 8 mm. Color. Sonora

Últim film destacat en la filmografia de Domènec Vila, germà del també cineasta Santiago Vila, que va desenvolupar el gruix important de la seva carrera des de finals dels anys cinquanta fins a principis de la segona meitat dels seixanta i que consta de títols com *El cuadro* (1959), *Espantapájaros* (1960) o *El jubilado* (1963). *El pájaro rojo* és un film que la crítica del moment va valorar com un dels més reeixits del cineasta barceloní, considerant un tema on els elements sensuals predominen so-

bre els racionals. Va guanyar una Medalla de Bronze en arguments a la UNICA del 1966, que aquell any es va celebrar a Txecoslovàquia.

59/ *Temps.* 1966. Dir. Jordi Vall Escriu. Documental. Sabadell. 16 minuts. 16 mm. Color. Sonora

El polifacètic artista sabadellenc Jordi Vall i Escriu, que també ha cultivat bàsicament la pintura però també el teatre i la música, té una carrera cinematogràfica que es perllonga durant més de quaranta anys. Es va donar a conèixer l'any 1966 amb dues obres: *Oda a Gaudí* (1966), un documental sobre l'obra de l'il·lustre arquitecte, i aquesta *Temps*, on ja apunta l'estil que marcarà la seva carrera i que es caracteritzarà per una ruptura molt d'acord amb la generació amb la que va conviure. En aquest assaig que s'acompanya només amb música i sense paraules, es visualitza el ritus de la vida i la mort a través de la història de la humanitat esglaonada en diverses imatges que marquen el seu avançament tècnic i científic, però també humanístic. El film va guanyar, entre d'altres, una Medalla de Plata a la UNICA, una altra a Cannes, i primers premis al Nacional, a Sabadell, Valls i Girona, entre d'altres.

60/ *La missa dels homes.* 1966. Dir. Andreu Sitjà i Navarro, Joan Serra i Alert. Fantasia. Esparreguera. 20 min. 8 mm. Color. Sonora

La segona de les pel·lícules que van fer conjuntament els cineastes esparreguerins Andreu Sitjà i Joan Serra, que després del seu *Magníficat* (1965), van tornar a incidir en un tipus de cinema de profundes conviccions religioses sense oblidar el turbulent context social i religiós dels anys seixanta. Amb metàfores visualitzades a través dels mitjans de comunicació i escoltant-se a Raimon de fons, es mostra el contrast entre el món de l'empresari i l'obrer, el dels rics i el dels pobres, el de l'opulència i la misèria. En el seu moment, aquest tipus de cinema va ser definit com a molt modern, però els seus detractors el van acusar de ser excessivament literari, de ser construït prescindint del discurs cinematogràfic. I de rerefons, una ferotge crítica conjuntural que a

més d'un se li va travessar. La pel·lícula va guanyar la Medalla de Plata al Nacional, a banda d'altres premis com Grandalla d'Or a Andorra (1968), Cocou d'Or a Paris (1969) o l'extraordinari al II Festival de Cine Aficionado de Lugo (1970).

61/ *Distància 200 metres.* 1967. Dir. Jordi Bayona i Url. Documental. Barcelona. 10 min. 8 mm. B/N i Color. Sonora

Primera i més destacada pel·lícula del cinema de Jordi Bayona, cineasta que a la primera part de la seva carrera es va decantar per un tipus de cinema social, no precisament caracteritzat per la seva pulcritud, però sí per la contundència del seu missatge. En aquesta es feien evidents els contrastos d'una ciutat cosmopolita i turística com a Barcelona, que a poca distància del seu brogit —a 200 metres, concretament— s'hi amuntegaven comunitats que vivien en barraques, mancats d'aigua corrent i de qualsevol comoditat. Amb una veu en *off* sovint reiterativa i usant la càmera lenta, el film té un innegable interès documental. Dos anys més tard, roda *Distancia 0 a infinit*, de temàtica molt semblant.

62/ *Instante.* 1967. Dir. Tomàs Mallol i Deulofeu. Documental. Torroella de Fluvià. 8 min. 16 mm. Color. Sonora

Pla general d'una solitària estació de tren. Amb els seus bancs, la seva taquilla, el seu encarregat, un rellotge ben gran i un gos que vagareja. Sense cap viatger esperant. Sona el telèfon. S'escolta de fons l'ordre del canvi d'agulles i l'ajudant, tot diligent, es desplaça amb bicicleta fins al lloc on s'efectua el canvi. Torna a l'estació. Més silenci. Al cap d'una estona, surt l'encarregat col·locant-se la gorra de cap d'estació. Es posa a l'andana. I de sobte, passa ràpid i veloç el tren. Sense aturar-se. Llavors, l'encarregat torna a dintre l'estació i continua la seva feina. La rutina només s'ha interromput un instant. I la resta és silenci. Partint d'un fet banal, Tomàs Mallol utilitza el temps d'una manera prodigiosa per explicar-nos tota una metàfora existencial. Un film excel·lent.

63/ *La darrera flor.* 1968. Dir. Eduard Segarra Lladó, Florià Serra Soriano. Argument. Terrassa. 19 min. 8 mm. Color. Sonora

Un dels grans avantatges del cinema amateur ha estat que els seus realitzadors han tingut a priori una llibertat creativa més que considerable a l'hora de triar arguments per desenvolupar. Molt sovint, aquests han estat condicionats per les preocupacions o els neguits dels seus impulsors. Als anys seixanta i setanta, la turbulència ideològica, política i social va facilitar tot un seguit de pel·lícules que, malgrat que el temps les ha envellit considerablement, no deixen de ser importants testimonis, de no tant com es feia cinema sinó de les motivacions amb el que es realitzava. *La darrera flor* potser sigui un dels millors exemples: una civilització devastada per la vuitena guerra mundial (!) tornarà a recomençar gràcies a una flor. I quan tot es comenci a complicar altre cop pels polítics i els militars, precipitant un altre final, l'esperança tornarà a estar en una flor i una parella d'amants. Malgrat que lenta en realització i ingènua en el seu desenllaç, el film té altres virtuts, com una valenta posta en escena, una fotografia ben destacada i una música prou adient que remarca el dramatisme de la situació. És l'únic film que van fer junts Eduard Segarra (Terrassa, 1935) i Florià Serra (Terrassa 1937-1997), tàndem més aficionat a la fotografia que al cinema, i que van topar amb moltes dificultats a l'hora d'estrenar la pel·lícula, la principal de les quals, el fet que les autoritats consideressin que les neutres imatges que sortien del *Desfile de la Victoria* per Barcelona atemptaven contra la imatge de l'*Ejército Nacional.* Desenganyats per les traves que es van trobar, no van rodar res més.

64/ *La jaula.* 1968. Dir. Agustí Bascuas i Torrents. Argument. Barcelona. 15 min. 8 mm. Color. Sonora

Autor de poc més d'una dotzena de pel·lícules rodades entre 1959 i 1975, el barceloní Agustí Bascuas va portar una alenada d'aire fresc al cinema amateur, no tant per un desig de professionalitzar-se en el futur, sinó per fer un tipus de cinema «més actual». A finals dels efervescents seixanta, una de les seves pel·lícules més destacades va

ser *La jaula*, film que conté alguns dels elements més propis del que estava de moda en aquell moment: el sovint temible cinema d'*art i assaig*. Plans experimentals, alguna pinzellada eròtica llavors considerada atrevida, i certa confusió argumental a l'entorn d'una noia drogoaddicta, Ana Segura perseguida per un inquietant grup de persones cegues. Amb un munt de guardons aconseguits, entre els que hi ha un primer premi internacional UCAHM, dos primers premis Nacionals, un extraordinari també Nacional, i la selecció per representar Espanya a la UNICA, *La jaula* té interès, no tant pels seus valors cinematogràfics sinó per constituir un curiosíssim testimoni del cinema que es feia llavors.

65/ *Cena de guerra.* 1970. Dir. José Alberto Bori Pons, Toni Garriga i Gimferrer. Argument. Barcelona. 12 min. 16 mm. Color. Sonora

Juntament amb *El héroe* (1968), *Cena de guerra* és un dels films antibel·licistes que va realitzar Jose-Alberto Bori, aquí en col·laboració amb Toni Garriga, en un moment en què aquest tipus de cinema encara despertava certes controvèrsies ideològiques. En aquesta pel·lícula van adaptar un relat del novel·lista italià Dino Buzzati (1906-1972) protagonitzat per dos homes, Jaume Mir i Ernest Serrahima, un que ha deixat de lluitar i accepta, resignat, el que li vagi succeint, i l'altre que és un simple espectador que no intervé per res. A títol de curiositat, un dels actors estava doblat per un joveníssim Pepe Rubianes.

66/ *Diálogos para una horca.* 1970. Dir. Rafael Marcó Tejedo. Fantasia / Documental. Barcelona. 10 min. 8 mm. Color. Sonora

Un dels films més premiats de la prolífica carrera del barceloní Rafael Marcó va ser aquests *Diálogos para una horca*, una «docuevocación», com l'ha definit el propi autor, situada al camp de concentració d'Strutoff (Alsàcia), on un grup de visitants semblen escoltar les paraules de retret de tots aquells que han perdut la vida allí. El film és al·legat per no oblidar els horrors de la guerra i la barbàrie, malgrat el pas

del temps. El film va obtenir una cinquantena de premis, entre els que hi figuren uns extraordinaris a Elche i Nàpols, i uns primers aconseguits a La Plata (Argentina), Múrcia, Girona, Cuenca, Granollers, Antequera, Velilla, Gavà, i Canet.

67/ *Evocació.* 1970. Dir. Joan Capdevila i Nogués. Documental. Barcelona. 11 minuts. 16 mm. Color. Sonora

El poder exorcitzador que té el cinema per ressuscitar imatges del passat resulta encara més suggerent quan aquest passat que es filma forma part d'una realitat que tampoc ja existeix en el moment en què es filma. D'aquí que documentals com aquest, *Evocació* resultin tan atractius. Aquí el protagonista és un ferrocarril de via estreta, un carrilet, que va ser inaugurat el 30 de juny de 1892 i que feia el recorregut Sant Feliu de Guíxols — Girona. Utilitzat per transportar suro i altres productes de la indústria, la importància que va tenir durant dècades va ser inqüestionable, però la progressiva disminució de transport de persones i mercaderies per l'augment de l'ús de les carreteres, va fer que la companyia decidís suspendre el servei el mes d'abril de 1969. Capdevila va filmar aquest documental quan el carrilet havia deixat de funcionar feia poc temps, així que els seus vagons solitaris encara devien conservar els records recents de tants recorreguts fets.

68/ *Hàbitat.* 1971. Dir. Jan Baca i Pericot, Toni Garriga i Gimferrer. Animació. Terrassa. 9 min. 16 mm. Color. Sonora

Una de les millors mostres de l'animació dels terrassencs Jan Baca i Toni Garriga que van produir des de finals dels seixanta sota el pavelló de la seva productora «Pinchus Films», i que darrera una imaginativa i enginyosa estètica emmascarava una crítica social. Agafant el tema de l'urbanisme com a eix de la història (un home resisteix amb la seva caseta els embats de la voràgine que representa la desaforada construcció de pisos impersonals), el film transcendeix tot això i no deixa de ser una ferotge crítica del consumisme més manipulador i un notable

al·legat a l'individualisme. Ben rodada, ben muntada i ben musicada, el final té un regust amarg, perquè potser l'espectador espera, ni que sigui en la ficció, que les coses canviïn pel protagonista. Però ja se sap que a vegades ni el cinema ens pot donar finals feliços.

69/ *El súcube.* 1971. Dir. Jesús Borràs i Vilar, Antoni Colomer i Puntés, Jaume Fina i Daniel. Argument. Barcelona. 16 min. 8 mm. Color. Sonora

Des de la seva publicació, a principis del segle XIX, El manuscrit trobat a Zaragoza ha gaudit sempre de l'admiració dels amants de la literatura fantàstica, que l'han considerat unànimement una obra mestra del gènere. Original de l'escriptor polonès Jan Potocki (1761-1815), està estructurada en la tècnica del relat emmarcat, amb històries dintre d'altres que es barregen i es ramifiquen, i *El súcube* és una d'elles. La pel·lícula tracta la història d'un antiquari que invoca aquesta pèrfida figura demoníaca predisposat a la perdició. Interpretat per Jaime Mir i amb l'autoria de tres realitzadors (Jaume Fina a la càmera; i Jesús Borràs i Antoni Colomer al guió i a la direcció), el film va ser molt valorat en el seu moment, aconseguint aquesta barreja d'atracció i repulsió que es proposaven les seus autors, i no només va guanyar la Medalla d'Honor al CEC sinó que va representar Espanya a la UNICA l'any 1972 a Portugal.

70/ *Els raiers.* 1972. Dir. Josep-Jordi Queraltó i Torner, Finita Umbert i Costal. Documental. 17 min. Super 8 mm. Color. Sonora

President durant tretze anys de la Secció de Cinema Amateur del CEC, i delegat espanyol a la UNICA, entre moltes d'altres distincions, Josep-Jordi Queraltó i Torner (1925-2007), «Joe» per a tothom, té també una carrera com a cineasta amateur centrada en el documental i els reportatges de viatges, que tot i arrencar l'any 1968, i perllongar-se fins a tombants de segle, té els seus orígens als anys cinquanta. El seu film més rellevant és aquest, que va obtenir una Medalla de Plata al Concurs

Nacional, i va ser seleccionada per a la UNICA, i on explica tot el procés dels rais: des que els arbres són talats a la muntanya, fins a la seva adequació per a ser transportats riu avall des de terres dels Pirineus fins a terres del litoral. Les seves virtuts (muntatge àgil de Joan Capdevila, esperit didàctic, la perfecta dicció de la veu en *off* d'Ernest Serrahima), no es rubriquen en filmar el testimoni d'un ofici duríssim extingit (i que ja es trobava a les acaballes quan es va rodar la pel·lícula), sinó en ferho de manera propera, coneixent als darrers artesans, ja grans, que són els que protagonitzen la pel·lícula.

71/ *Mig on, mig off.* 1972. Dir. Arturo O'Neill Hernando, Domènec Aran i Roigé. Animació. Terrassa. 4 min. 8 mm. Color. Sonora

Un home palplantat davant el televisor, observa impotent com l'aparell acaba condicionant la seva manera de ser i de pensar, manipulant-lo i envaint la seva intimitat. El protagonista acabarà vencent aquesta silenciosa submissió i marxarà de casa, emportant-se un llibre. Film més destacat de la curta filmografia de O'Neill i Aran que representa una honesta però ingènua crítica a la «caixa tonta» com se la coneixia en aquella època. La pel·lícula, tot i la seva senzillesa formal, continua resultant fresca i correcte, encara que exposi algunes idees que vistes amb la perspectiva del temps ara no resultin del tot clares. Entre els premis que va guanyar hi figuren una Medalla de Plata al Nacional i la participació a la UNICA representant Espanya.

72/ *Reversió.* 1973. Dir. Alfons Hereu i Ruax. Argument. Sant Feliu de Guíxols. 14 min. 8 mm. Color. Sonora

Un dels films més rellevants de la carrera d'Alfons Hereu, i a la vegada, el seu preferit, en reflectir algunes de les seves constants, molt properes estèticament i formalment, a la carrera dels seus admirats Baca-Garriga. Amb una història més suggerent que no pas explícita, Hereu tracta de reflectir el poder del passat aparentment enterrat en l'experiència d'una jove parella que entra en una casa abandonada. Ro-

dada a casa dels avis del director, i amb Manuel Reyner i Marta Prats de protagonistes, el film va guanyar un munt de premis nacionals i a l'estranger, va tenir un paper destacat al Festival Publicystika de Bialystok (Polònia) i a l'*International Award* (Anglaterra), entrant a la classificació del «Ten Best» a la revista *Movie Maker* (1977).

73/ *I Déu creà... els peixos.* 1974. Dir. Eduard Admetlla i Lázaro i Joan Capdevila i Nogués. Documental. Barcelona. 25 min. 16 mm. Color. Sonora

Fotògraf, director i realitzador de moltes pel·lícules de temàtica submarina, Eduard Admetlla i Lázaro (Barcelona, 1924) ha desenvolupat al llarg de la seva vida una intensa tasca de promoció i divulgació d'activitats subaquàtiques, sigui en forma de conferències, llibres o sèries emeses per a la televisió entre mitjans dels anys seixanta i mitjans dels vuitanta, com *Rumbo Sur*, *La llamada de las profundidades* o *La natura en profunditat.* Al 1974 va guanyar una Medalla de Plata del Concurs Nacional i va representar Espanya a la UNICA per *I Déu creà... els peixos*, reportatge realitzat conjuntament amb un cineasta amateur, Joan Capdevila i del que la crítica va apuntar que sobraven els «preàmbuls bíblics». Recentment (2005), un recull de 170 bobines que conten l'obra d'Ametlla van ser cedides a la Filmoteca de Catalunya.

74/ *Íncubo rosa.* 1974. Dir. Miquel Esparbé i Franch, Pere Torras i Bacardit. Animació. Barcelona. 12 min. 16 mm. Color. Sonora

Transgressor film d'animació realitzat pel manresà Miquel Esparbé en col·laboració amb Pere Torras sobre una idea del famós creador de *Makinavaja,* el dibuixant Ramon Tosas Fuentes, Ivà (1941-1993), en la que la que un diable íncube intentarà lligar amb una dona, arribant a la conclusió, després de relacionar-se amb ella, que la convivència és sempre molt difícil. La temàtica tractada evidencia l'època en què va ser feta, en la que s'intentaven esbotzar tots els tabús reprimits durant dècades, amb referència inclosa a l'escàndol Matesa. El film estava ins-

crit a la última Setmana de Cinema en Color, però per motius tècnics no es va poder presentar. Acabaria obtenint un Premi del Jurat al XVI Certamen de Cinema Documental i Curtmetratge de Bilbao l'any 1974.

75/ *La Rage (La ràbia).* 1974. Dir. Eugeni Anglada i Arboix. Argument. Sant Hipòlit de Voltregà. 22 min. 16 mm. B/N. Sonora

Situat «en un poble de qualsevol indret del món, en temps de la Guerra Civil», tal i com apunta als seus crèdits, *La Rage* és un dels films més reconeguts d'Eugeni Anglada i reflecteix en ell algunes de les constants de la seva filmografia com l'ambientació en un món rural, el pes de les tradicions o el cruels ritus els ritus iniciàtics cap a la maduresa. Aquí a més s'hi barregen elements històrics, com els jocs dels nens simulant ser soldats, l'espera d'algun familiar que es troba al front, o els exercicis pseudo-militars que es practiquen a l'escola per a la formació dels alumnes. El protagonista d'aquesta història, condicionat a actuar de manera que li resulta incomprensible per al seu món infantil, acabarà rebel·lant-se contra tot això i continuarà fent el que voldrà, però d'amagat. Entre d'altres distincions, el film va guanyar una Medalla d'Or a la UNICA aquell any 1974.

76/ *La tela de araña.* 1975. Dir. Francesc San Agustín i Vila, Amalarico Román Guillot. Argument. Cornellà de Llobregat. 24 min. Super 8. Color. Sonora

El film més famós del tàndem de Cornellà, San Agustín-Román, que van desenvolupar la seva carrera durant la segona meitat dels anys setanta. Protagonitzada per Felipe Montserrat, Jenny Jubany i Roberto Román, explica la història d'un estudiant que es va introduint progressivament en el cruel món de la droga fins quedar atrapat en aquesta «teranyina» del títol. El fet que San Agustín treballés en aquella època en doblatge va possibilitar que el film (rodat en Super 8) es doblés, cosa que fins llavors, no s'havia fet. La pel·lícula va tenir cert impacte per la forta temàtica que tractava.

77/ *Els dies 11, miracle.* 1976. Dir. Jordi Tomàs i Freixa. Documental. Terrassa. 16 min. Super 8. Color. Sonora

Jugant amb el títol de la pel·lícula de Luís Garcia Berlanga, *Los jueves, milagro* (1957), el cineasta terrassenc Jordi Tomàs realitzaria un altre dels seus interessants documentals que reflectien una Espanya en transició, no només política, sinó també d'idees i conceptes. Aquí retrata les suposades aparicions marianes encapçalades per la vident Pepita Pugez que van tenir lloc els dies 11 de cada mes a Can Sardà, una zona de Cerdanyola (Vallès Occidental) a mitjan dels anys setanta. Tomàs descriu l'ambient que s'hi respirava en aquestes multitudinàries trobades plenes d'escèptics, crèduls i malalts amb tota mena de disminucions, fixant-se en detalls aparentment insignificants però prou reveladors. Sense posar cap *veu en off*, i per tant, no jutjant allò que passa sinó només filmant-ho per tal que sigui l'espectador el que ho faci, el gran valor del film és tractar una temàtica fàcilment procliu a la demagògia d'una manera gairebé respectuosa.

78/ *Zancos y sayas.* 1976. Dir. Enric Montón i Ciuret. Documental. Barcelona. 12 min. Super 8. Color. Sonora

El gran avantatge del cinema de reportatge envers aquell que explica un argument és que el seu director té dos grans recursos a l'hora de fer interessant la seva pel·lícula: un, des d'un punt de vista material, amb imatges o fets que siguin impactants per a l'espectador i que l'aspecte tècnic quedi a segon pla; i l'altre, fer-ho a l'inrevés, des d'un punt de vista formal: en què allò que s'explica tingui un interès relatiu i només cridi l'atenció per la manera en què se'ns és presentada. Tret d'alguna excepció, l'obra del cineasta Enric Montón es decanta sempre per la primera vessant, buscant temes impactants (com determinades tradicions de Setmana Santa per aquests móns de Déu) i deixant de banda l'aspecte més cinematogràfic. Quan la temàtica, doncs, no té prou interès, com és aquest cas, on s'expliquen les festes de la Magdalena d'un poble anomenat Anguiano (a La Rioja) on els joves de la vila baixen per un pendent calçats amb unes xanques de fusta, el film

no deixa de ser una curiositat només atractiva pels propis veïns i per espectadors molt curiosos. Vista ara, potser no és la millor pel·lícula de Montón però sí la que va tenir un major reconeixement internacional, amb un tercer premi a la UNICA.

79/ *3200º kelvin.* 1977. Dir. Ernest Serrahima i Sant. Fantasia. Barcelona. 15 min. 16 mm. Color. Sonora

A banda de la seva participació com actor en diverses pel·lícules de Jan Baca i Toni Garriga, com *Els cavalls de la nit* (1974), o *Retrat* (1979), i de posar la veu en films com *Els raiers* (1972), Ernest Serrahima i Sant (Barcelona, 1936), té un parell de pel·lícules com a director que van arribar a la UNICA: la codirigida amb Toni Garriga *De dins* (1969), i *3.200ª kelvin*, títol que remet a un concepte fotogràfic, i per la que va obtenir una Medalla de Bronze a l'edició celebrada a Maastricht (Holanda). El film, protagonitzat per Albert Vinyals i unes jovenissimes Carme Sansa i Isabel Torras, narra el progressiu suspens d'una model que, sola en un estudi d'un fotògraf, serà assetjada per un misteriós personatge, sense desvetllar un final que s'intueix violent.

80/ *Gnochi, l'inconformista.* 1978. Dir. Anna Miquel Andreu. Animació. Barcelona. 5 min. 35 mm. Color. Sonora

La primera i una de les obres més destacades de la cineasta i professora d'animació de la Facultat de Belles Arts de Barcelona, Anna Miquel que a finals dels setanta i principis dels vuitanta va desenvolupar una curta però interessant carrera desenvolupada en el món de l'animació experimental. A *Gnochi, l'infonformista* tracta un dels temes recurrents en aquella època, vist també en obres de Jan Baca i Toni Garriga i Jordi Tomàs, entre d'altres: la impossibilitat de l'individu per escapar d'un entorn social opressiu que l'anul·la com a ser. Realitzat de forma esquemàtica, amb truca artesanal, collage i dibuix sobre acetat i fons de paper mil·limetrat, amb uns personatges de traç senzill engarjolats en reixes, el film va ser produït per Josep Maria Forn a través

de Teide P.C. i va guanyar un primer premi a Zacatecas (Mèxic). Després, el cinema de Miquel va continuar derivant cap a l'experimentació (*Càntic en llum i ombra*, 1980) i la combinació d'animació amb imatge real (*Ocell blau*, 1983).

81/ *Adagio*. 1979. Dir. Grup 3/P. Argument. Barcelona. 13 min. 16 mm. Color. Sonora

Una prostituta (Núria Duran) convenç a un possible client (Carles Sales) per a què utilitzi els seus serveis, i quan pugen al pis d'ella, i abans de consumar l'acte sexual, ell començarà a tocar un violí que troba a l'habitació. Poc a poc, i sentint-se colpida per la melodia, ella s'anirà traient tots els seus artificis (físics però també íntims), i darrera la llampant perruca, els excessius afaits i el tronat vestit que porta, acabarà topant-se un altre cop amb la innocència original que un dia va tenir. Llavors serà quan la seva nuesa no serà de provocació sinó de vulnerabilitat i serà també quan el músic la besarà i marxarà. Una de les millors pel·lícules del Grup 3/P, que malgrat certa morositat i un plantejament que avui grinyolaria, aconsegueix mantenir la credibilitat d'una història que en altres mans haguera pogut esdevenir ridícula.

82/ *Metamorfosis*. 1979. Dir. Jordi Artigas i Candela. Animació. Barcelona. 7 min. 16 mm. Color. Sonora

Subtitulada «De com un ou ferrat es pot transformar en una figura cubista», *Metamorfosis* és la millor pel·lícula de Jordi Artigas i explota en ella totes les seves facetes com artista i creador amb l'ajut del seu muntador habitual, en Bartomeu Vilà. Utilitzant la tècnica de la tèmpera en suport de vidre, l'animació fa que la figura originària d'un home es vagi transformant successivament en un arbre, un lleó, una flor, un mussol, un ou ferrat, una figura cubista, un cavaller barroc, un vaixell i una ciutat. Tot a un ritme musical molt ben triat i una imaginació desbordant que fan que aquest film guanyés un segon premi d'animació

del cinema de les nacionalitats al XXII Certamen Internacional de Cinema Documental i Curtmetratges de Bilbao (1980).

83/ *Cos trencat.* 1980. Dir. Raül Contel i Ferreres. Argument. Barcelona. 14 min. 16 mm. B/N. Sonora

Una noia que malviu en un estat vegetatiu i que necessita estar permanentment atesa per tal que la banyin, l'alimentin i la vesteixin, reflexiona interiorment sobre com ha canviat la seva vida després del fet que se suposa que ha desencadenat aquesta dramàtica situació. Amb el temps, descobrirà propietats telequinèsiques que aprofitarà per sortir d'aquest pou sense fons. *Cos trencat* va ser un dels primers films premiats del cineasta barceloní Raül Contel, i juntament amb *Gish*, rodada al mateix any, obtindria nombrosos guardons. El seu mèrit no només està en la solidesa interpretativa de la protagonista, capaç de portar sense histrionismes un guió que voreja l'excés sense caure-hi, sinó també en la seva acurada planificació. Un film que alhora resulta colpidor per la situació que s'hi descriu però també inquietant per allò que es trasllueix.

84/ *¡Mátalo, colorao!.* 1980. Dir. Francesc Villaubí i Campos. Documental. Badalona. 17 min. Super 8. Color. Sonora

Contundent documental que mostra el món de les baralles de galls en tota la seva cruesa, i on es contemplen també altres aspectes com el seu ensinistrament, els detalls de les competicions o els interessos de l'entorn. L'autor, el tècnic editorial Francesc Villaubí (Badalona, 1941) es va assabentar que es realitzaven aquests espectacles que creia prohibits, així que va demanar permís als responsables per divulgar-los, tot i que amb la intenció ben contrària. Segons comenta el propi Villaubí, el rodatge va ser dur i més d'un cop va tornar a casa marejat per la crueltat de l'espectacle. Però l'esforç va valdre la pena i el film es va emportar una dotzena de guardons importants, entre els que hi figuren un 2on premi Mundial de Badalona (1981), un Premi Extraordinari AICA (1982), un premi d'honor a la X Biennal de Cinema Vila de Palafrugell

(1982), una Medalla de Plata al Festival de Cinema Amateur de San Sebastián (1982), un Trofeu Extraordinari Villa de Madrid (1982), i una Medalla de Plata a la UNICA (1982).

85/ *Pena, penita, pena.* 1981. Dir. Jordi Tomàs i Freixa i Francesc Estrada i Vilalta. Animació. Terrassa. 17 min. 16 mm. Color. Sonora

Començant amb una cita d'Albert Camus sobre el fet que la presumpta exemplaritat de la pena de mort hauria de ser pública, Jordi Tomàs i Francesc Estrada realitzarien la seva millor pel·lícula d'animació, i amb el seu tema predilecte: mostrar temes controvertits sota una aparença irònicament ingènua. Aquí se'ns mostra com la programació de la televisió de diversos països (Xina, Estats Units, la Unió Soviètica abans de la caiguda del règim comunista, i fins i tot Espanya), programa les execucions dels seus condemnats a mort. Això sí: com si fos un espectacle sense res de la sordidesa que es podria esperar, i amb molts punts de contacte amb *El Verdugo* de Berlanga. Malgrat certa irregularitat en el ritme, el guió està elaborat, i conté enginyosos recursos visuals rubricats per una impecable realització.

86/ *Retorn del mestre.* 1983. Dir. Silvestre Torra i Cahís. Documental. Rubí. 23 min. 16 mm. Color. Sonora

El segon dels rellevants documentals que Silvestre Torra va fer sobre la figura del músic Pau Casals, aquí centrant-se en el retorn de les seves despulles al seu Vendrell natal, després de la seva mort a Puerto Rico als 97 anys d'edat. Sense deixar de banda aspectes biogràfics, Torra fa algunes petites recreacions dramàtiques sobre la infantesa del músic, combinant imatges del passat amb el present. El document final, encara que a vegades reiteratiu, resulta més dinàmic que el realitzat anys abans (*Recordant Pau Casals* (1978) i és un notable testimoni de la importància de l'artista en la cultura catalana. El film va representar Andorra a la UNICA i entre d'altres guardons va guanyar el primer premi al certamen Terres i homes de Terrassa.

87/ *Seqüència.* 1985. Dir. J-3 Films. Argument. Barcelona. 20 min. Super 8 mm. Color. Sonora.

J-3 Films representa un dels col·lectius de cineastes més distingits dels darrers anys, i la seva obra, que s'estén durant una dotzena d'anys (1980-1991) va estar representada sis vegades a la UNICA: en aquesta ocasió van aconseguir finalment una Medalla de Bronze al certamen que es va celebrar a Tallinn (Estònia). La història (un metge al que acaben de comunicar que pateix una malaltia terminal i que prendrà una decisió molt dràstica) va obtenir diversos premis a Bilbao, Palamós, Cuenca, Madrid, Vitoria, Melilla, i es va destacar especialment la interpretació de l'actor protagonista, Vicenç Lagé (germà d'un dels components de J-3 Films, Jordi Lagé), que portava tot el pes de la funció.

88/ *Els moradors de l'abisme.* 1985. Dir. Pere March i Torrandell. Argument. Pollença. 28 min. Super 8 mm. Color. Sonora

Nascut a Pollença (Mallorca) l'any 1958, Pere March és mestre d'escola però també ha exercit com a cineasta amateur. Va iniciar-se a mitjans dels anys setanta, amb títols com *Vacances d'un menut* (1975) o *El torrent* (1982). I al 1986 guanya una Medalla d'Or en arguments a la UNICA celebrada a Tallinn per *Els moradors de l'abisme*. Anys més tard dirigiria altres curts com *Cercant la dama* (1986), *Dejà vu* (1989), *Albercutx* (1992) o *Lo bon rei* (1994), o *Zu Verkaufen* (1998), estrenant fins i tot un llargmetratge (*Blocao*, 2003). La seva vinculació amb el cinema l'ha portat a organitzar també festivals i mostres cinematogràfiques, donant classes de muntatge i fotografia i dirigint cursets de temàtica àudiovisual.

89/ *Un casament.* 1990. Dir. Jan Baca i Pericot, Toni Garriga i Gimferrer. Argument. Terrassa. 22 min. 16 mm. B/N. Sonora

Partint de la suposada troballa d'una antiga pel·lícula familiar a les golfes d'una casa pairal de Torroella de Montgrí, Baca i Garriga recre-

en un dia de casament entre una noia, tímida, ja granadeta, i probablement embarassada, magnífica Àngels Poch, amb un tarambana que només es casa amb ella per la dot. Només acompanyada de la música d'un piano, que reforça la imatge de «pel·lícula antiga» i sense que es digui paraula, la pel·lícula pretén ser «*un nostàlgic homenatge d'una generació ja llunyana de dones trepitjades pel destí*», tal i com es llegeix al cartell del principi. I encara que l'espectador és conscient que és un film contemporani, hi ha infinitat de detalls corresponents a l'època en què representa que transcorre l'acció, que fan d'aquesta una pel·lícula extraordinària: la despreocupada alegria dels convidats davant la tristesa de la protagonista, l'anell —símbol del compromís— que es perd, les tendres mirades de complicitat entre el pare i la núvia, l'únic instant de felicitat al ball, estroncat abruptament quan el nuvi la deixa, o el planell final, on la càmera s'allunya del lloc del casament i els familiars (i els espectadors) deixem sola la núvia amb una vida que suposem que serà molt, molt desgraciada. Un film prodigiós.

90/ *El padrino. Parte IV.* 1992. Dir. José Lagares Díaz, Manuel Lagares Díaz. Animació. Barcelona. 25 min. Super 8 mm. Color. Sonora

L'homenatge i/o paròdia de pel·lícules famoses té d'entrada la complicitat de l'espectador més o menys aficionat, però l'inconvenient que el resultat final, per bo que sigui, no deixarà de ser una mena de refregit, un producte depenent d'un altre més bo i més original. En aquest film dels Lagares, el punt de partida és certament enginyós: ressentits perquè la tercera part de la famosa trilogia mafiosa de Coppola no rep cap Òscar, els Corleone començaran una sagnant venjança, primer contra la daurada estatueta i després contra Kevin Costner, el guanyador aquell any per *Bailando con lobos* (*Dancing with wolves,* 1990). Realitzada amb plastilina i amb el mèrit no només de repetir les constants de l'obra original sinó també fer que els personatges puguin ser fàcilment identificats, *El padrino. Parte IV* és una més que meritòria recreació, l'excessiva artesania de la qual potser deslluеix un resultat que amb una tècnica més depurada haguera resultat brillant.

91/ *Ritual fire dance.* 1992. Dir. Joan Casamada i Biosca. Documental. Terrassa. 4 min. Video. Color. Sonora

Coneguts per l'assessorament cinematogràfic que han desenvolupat durant molts anys a través de la seva botiga, els germans terrassencs Casamada també han conreat la realització. Josep Casamada va dirigir films com *Extasis* (1967) o *El jou* (1969), sense oblidar que una obra escultòrica seva seria el punt central d'una pel·lícula com *Ella* (1957) de Francesc Font. Joan Casamada d'altra banda, un dels pocs films que va realitzar va ser aquest documental, *Ritual fire dance*, un breu reportatge sobre les colles de diables que alegren festes majors amb els seus correfocs, i les seves danses, crits, tambors i dimonis. Tot i la seva senzillesa, resulta vistós el contrast entre la preparació prosaica dels «dimonis» i els espectacles pirotècnics que acaben realitzant. Va ser Selectiu UNICA l'any 1993.

92/ *El concierto.* 1992. Dir. Jaume Campabadal i Fonoll. Documental. Barcelona. 26 min. 16 mm. Color. Sonora

Amb una carrera que s'inicia a finals dels anys cinquanta, Jaume Campabadal i Fonoll es va instal·lar a Saint Lambert, al Quebec (Canadà) l'any 1968, prosseguint una carrera com a documentalista. Sense abandonar del tot el cinema amateur, l'any 1993 va representar Espanya a la UNICA en l'edició que es va celebrar a Córdoba (Argentina) amb aquesta *El concierto*, on il·lustrava la música de l'obra més famosa del compositor venecià Antonio Vivaldi amb imatges corresponents a cada una de les estacions de l'any.

93/ *La carta.* 1995. Dir. Jordi Micó i Tarruella, Emili Massó i Forner. Argument. Barcelona. 21 min. S— VHS. B/N. Sonora

El melodrama, gènere perillosament tendent a l'exageració lacrimògena i l'excés sentimental, ha estat un dels més conreats pel cinema amateur, i la seva inquietant aproximació al ridícul ha provocat que els seus plantejaments argumentals (històries d'amors impossibles, secrets

de família descoberts) i formals (morositat en la filmació, recreació en les emocions més primàries) esdevinguin amb el temps difícils de digerir. A *La carta* hi ha una història que podria caure en aquests paràmetres a l'explicar el retorn d'una noia (Núria Reventós) a la seva casa materna després de la sobtada mort de la seva mare, on acaba descobrint que el seu veritable pare és el seu oncle, capellà del poble, a més a més. Sortosament, Micó i Massó porten la història per terrenys no massa relliscosos i només acaba pesant la lentitud d'un argument que demana més empenta. A destacar el doble paper que realitza Ferran Llavina, interpretant al pare i a l'oncle, i l'habilitat del muntatge per fer coincidir als dos personatges en la mateixa escena.

94/ *Hades.* 2000. Dir. Pedro Ballesteros Díaz. Fantasia / Experimental. Barcelona. 9 min. Betacam. Color. Sonora

El darrer (i premiadíssim) treball presentat a la UNICA del palencià establert a Barcelona Pedro Ballesteros va ser aquesta metàfora sobre la vulnerabilitat de l'home modern, incapaç de controlar qualsevol cosa que passi al seu voltant. El seu protagonista, un home enterrat simbòlicament (però també físicament), veurà que no està sol i que d'altres congèneres es troben en la mateixa situació. Definit com el més poètic i menys narratiu dels treballs de Ballesteros va comptar amb les interpretacions d'Andrés Corchero, Rosa Muñoz i África Fanlo, un sumptuós equip tècnic i artístic, i l'ajut de l'Institut Universitari de l'Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Tot plegat, doncs, ben allunyat d'allò que s'entén «cinema amateur» en un sentit estricte. Per això la frontera entre amateur i professional cada vegada s'ha anat diluint més.

95/ *Psicòtica.* 2000. Dir. Josep Maria Joaquín i Ventura. Argument. Sant Joan Despí. 17 min. Video. B/N i Color. Sonora

Obsessionada amb el famós film *Psicosis* (1960)*,* una noia (Elena Llobet) que es vesteix igual que Janet Leigh, reprodueix els seus mateixos

gestos i mira i remira la pel·lícula constantment, acabarà la seva vida de la mateixa manera que la protagonista del famós film: a la dutxa. El seu assassí serà un ambigu *alter ego* de Norman Bates sorgit de la pantalla. La pel·lícula de Joaquín, malgrat un plantejament original, és massa deutora del film de Hitchcock i el seu muntatge, morós i lent, no contribueix a establir afortunades comparacions. Però com homenatge resulta interessant per l'enorme influència que el film original ha exercit.

96/ *Un toc de gris.* 2002. Dir. Jan Baca i Pericot, Toni Garriga i Gimferrer. Terrassa. 19 min. Color. Sonora

Una dona feliçment casada Pilar Pla es queda sola a casa mentre el seu marit marxa de viatge. A la nit, serà violada per un misteriós atacant que amaga la seva identitat, i l'endemà, intentant posar ordre als seus pensaments, començarà a sospitar de tots els seus coneguts, fins i tot del seu propi espòs. Baca-Garriga van ambientar als nostres dies —i no al passat com és habitual en ells—, una història amb una temàtica prou controvertida que ja havia estat tractada en anteriors ocasions com a *Entre silencis* (1979). El resultat és un film desconcertant, impecable en ritme i realització, en què el gran mèrit recau en l'actriu Pilar Pla, capaç de mostrar un munt de sentiments, alguns fins i tot contradictoris, sense dir pràcticament res. I entenent que tot plegat no acaba de tenir massa sentit, el film té subtils elements (l'ària «Nessun Dorma» del *Turandot* puccinià que s'escolta al cotxe del marit quan marxa; o el conte de La Caputxeta vermella amb tots els elements psicoanalítics inherents i que explica a la filla quan torna), que deixen intuir quelcom pervers i gairebé maquiavèl·lic en tot plegat. Una obra molt interessant que es va emportar una Medalla d'Or a la UNICA.

97/ *Moeraki.* 2003. Dir. Ramon Font de Saint Germain. Documental / Argument. Castelldefels. 26 min. Mini DV. Color. Sonora

Entre les virtuts del gènere del documental no s'hi troba sovint la de l'originalitat. Amb excessiva freqüència, els cineastes confien

en la força d'unes imatges captades en països llunyans o el testimoni d'algú que aporta idees d'algun aspecte desconegut del nostre entorn, per basar tot l'interès d'una pel·lícula. Però tanta o més importància que el documental en si és la manera en com aquest s'explica. El cineasta Ramon Font autor d'una obra molt interessant on ha conreat especialment aquest gènere, s'atreveix amb *Moeraki* introduir elements de ficció. Així, amb l'excusa d'un viatge a aquestes belles terres de Nova Zelanda, Font va teixint un argument que recorda inevitablement al *Tu y yo* (*An affair to remember*, 1958, de Leo McCarey) on una parella ja madura, distanciada pel temps i la vida, no oblida una vella promesa que es va fer a la seva joventut d'un retrobament. Pesant més l'element argumental que no pas el documental, Font realitza una de les seves millors pel·lícules, farcida de detalls, visuals i sonors, i mantenint el «suspens» fins l'últim moment. I tot això sense que resulti forçat ni apocat, els dos grans perills en què podia incórrer.

98/ *Churros con chocolate.* 2005. Dir. José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díaz. Argument. Barcelona. 9 min. DVD. Color. Sonora

Insòlita mostra del cinema dels germans Lagares, habituals en el gènere de l'animació on van tractar una temàtica prou delicada en aquest film, una història situada en un bar qualsevol, en la que tres inquietants membres d'estètica nazi pretenen intimidar a un client negre. Un fet circumstancial (un membre d'aquest grupet s'ennuegarà i serà salvat per aquest client), farà si mes no recapacitar sobre la ideologia d'aquests individus. El que malauradament sigui un tema de vigent actualitat, i que pugui ser molt procliu a caure en la demagògia, no treu mèrits a una història rodada en 9 minuts, molt ben interpretada i on era fàcil, molt fàcil, caure en l'excés. No hi ha res en la trama que denoti maniqueisme, i només hi ha un detall que revela que el líder d'aquest grup radical pot canviar d'actitud: el film comença amb un pla d'un dels seus ulls que porta una lentilla amb l'esvàstica nazi i acaba amb un altre pla de l'altre ull sense cap lentilla.

99/ *Final y principio.* 2005. Dir. Carles Marquès i Marcet. Argument. Barcelona. 9 min. DVD. Color. Sonora

A l'ascensor d'un hospital, un despistat infermer oblida un cadàver, de manera que durant uns quants minuts, aquell reduït i transitat espai serà compartit per altres persones que reaccionaran de manera diferent: una aprensiva infermera que dubta en sortir de l'ascensor o una dona ja gran (i intuïm que malalta) que sortirà d'allí amb una expressió resignada. Quan l'ascensor acabi per aturar-se a la planta de maternitat, i la càlida claror del sol difumini les fredes tonalitats de l'hospital, se sentirà el plor d'una criatura, tancant-se d'aquesta manera el cercle vital al que fa referència el títol. Llavors, les portes es tancaran, i la vida continuarà. Un film molt notable, magníficament ben realitzat i filmat, que té la capacitat de tractar un tema punyent i encara tabú a la nostra societat, de manera molt elegant, i que va emportar-se una Medalla de Plata a la UNICA. Va estar produït per la Universitat Pompeu Fabra i Sergi Moreno, futur realitzador de *Descontrolado* (2006), que guanyaria a l'any següent una altra Plata a la UNICA, hi va intervenir com a ajudant de direcció.

100/ *Rossiya. De Moscou a Vladivostok.* 2006. Dir. Josep Vidal i Masó. Documental. Castellar del Vallès. 30 min. Mini DV. Color Sonora

Un dels mèrits de la filmografia del cineasta Josep Vidal és que agafant el documental de viatges com a gènere, és capaç no només d'oferir una destacada varietat temàtica (hi ha pel·lícules seves rodades a llocs tant diferents com Guinea, Amèrica del Nord o Brasil) sinó també formal, fent prevaler aquells aspectes més rellevants de la zona que visita sense que pugui «distreure's» d'altres atractius. En aquesta ocasió, agafa el nom del tren transsiberià que uneix Moscou i Vladivostok, que els propi cineasta va recórrer, i on es repassa la seva història, sense oblidar les inevitables anècdotes de qualsevol viatge. El resultat, malgrat un metratge potser massa llarg, bascula entre el rigor i l'amenitat, constituint un complet document sobre el tema.

Capítol 6

Formació bàsica del cineasta amateur

El cineasta amateur, un autodidacte

A l'avaluar el nivell de coneixements que posseeixen els amateurs a l'hora d'afrontar el repte de la realització cinematogràfica, s'ha de tenir en compte el caràcter autodidàctic de la seva formació. En principi, podríem dir que els manuals d'instruccions dels aparells que han emprat (càmeres, projectors...) han estat els «llibres de text» que els han permès ensinistrar-se en la pràctica fílmica; i els cinemes comercials han estat les aules on s'han format en el tema del llenguatge cinematogràfic.

Aquesta apreciació ens aproparia a una realitat poc optimista si no fos perquè el cineasta amateur vocacional ha aprofitat les oportunitats que li oferien altres fons pedagògiques per incrementar el seu bagatge de cultura i aptituds cinematogràfiques: en el pla teòric, l'assistència a conferències i cinefòrums o la lectura de llibres especialitzats; i en la vessant pràctica, la formació empírica com a realitzador.

No es pas casualitat que els cineastes amateurs que han excel·lit en la seva activitat, hagin estat destacats cinèfils, i alguns fins i tot hagin exercit amb encert de comentaristes de cinema professional, principalment en l'àmbit «privat» de l'amateurisme (revistes especialitzades i butlletins d'entitats). Aquests, però, constitueixen una minoria no representativa del panorama general del cinema amateur.

Si bé els realitzadors que han arribat a l'amateurisme induïts per la seva vena cinèfila no han tingut dèficits importants de formació per desenvolupar amb eficàcia la seva carrera, altra cosa ha estat la d'aquells

aficionats que han emprés la pràctica cinematogràfica plantejant-se-la, d'entrada, només com un agradable passatemps.

Les entitats assumiren des d'un principi la responsabilitat d'implicar-se en la tasca d'orientar i potenciar noves vocacions, impartint coneixements bàsics al cineastes novells. La funció pedagògica l'han exercit, d'una banda servint-se de les revistes especialitzades i butlletins socials, però també, i molt especialment, mitjançant l'organització de cursets d'iniciació.

«Otro Cine», una publicació pedagògica

En el període posterior a la Guerra Civil, la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, considerada com el «cap i casal» del cinema amateur català, va disposar durant gairebé un quart de segle, d'un òrgan de difusió molt important, que li serviria de nexe amb la majoria de cineastes catalans. Ens referim a la revista *Otro Cine*, editada per la pròpia entitat des de 1952 fins a 1975, és a dir, en els anys de plenitud de l'amateurisme).[1]

Els seus responsables, possiblement induïts per dirigents de la Secció de Cinema del CEC, van dedicar sempre una atenció preferencial a l'aspecte pedagògic, conscients de la necessitat de contribuir amb la publicació d'una sèrie de treballs, especialment sobre llenguatge cinematogràfic, en la tasca de formar als cineastes novells.

Així que des de la seva aparició, *Otro Cine* es va involucrar en la tasca de nodrir de coneixements al seus lectors, per la qual cosa no va escatimar esforços, dedicant-l'hi una part important dels seus continguts. Articles o cursets sobre llenguatge cinematogràfic i treballs específics sobre la utilització del recursos tècnics al servei de la narrativa fílmica, van omplir una gran quantitat de pàgines de la revista. Una mostra: en els dotze primers números, corresponents als anys 1952 i 1953, a l'apartat denominat «Técnica», apareixen més de 30 articles que ocupen prop d'una cinquantena de pàgines, i configu-

1. Vegeu el capítol «La historia i la crítica publicada sobre el cinema amateur».

ren una conjunt d'aportacions, de diversos autors, d'una gran varietat temàtica.

Durant més d'una dècada, *Otro Cine*, va mantenir aquesta línia de compromís pedagògic, millorant la qualitat dels seus continguts amb col·laboracions de noms de reconegut prestigi. A mitjans de l'any 1964, en un editorial titulat «Nuestros cursos de lenguaje», la revista feia aquest un balanç de la feina feta en aquest tema fins aquell moment apuntant que «ya desde su fundación, *Otro cine* se ha preocupado de este tema. En efecto, desde nuestro primer número hasta el 40 se mantuvo prácticamente sin interrupción la sección "A B C para principiantes", en la que se fueron exponiendo los conocimientos mas esenciales para rodar un film. A continuación, y desde el número 41 al 53, publicamos unos "Apuntes sobre lenguaje cinematográfico", a cargo de esta Redacción, con numerosos gráficos y ejemplos y con unos ejercicios a efectuar por sus seguidores —y que, según pudimos comprobar a la hora de corregir y devolver tales ejercicios, fueron muy pocos—; a éstos siguió, inmediatamente después, la serie "*Otro cine* le orienta para realizar sus películas", a cargo de nuestro colaborador el conocido cineasta Agustín Contel, serie que abarcó los números 53 al 60; también, y simultáneamente a esta última serie, se comenzó en el número 56 un "Curso de lenguaje cinematográfico" especialmente preparado por Francisco Pérez-Dolz, prestigioso profesional del cine español…»[2]

Però conforme van anar avançant els anys seixanta es produí un punt d'inflexió quant al número de pàgines de caràcter didàctic, que anà minvant considerablement i passà quasi a monopolitzar-les, fins a final de la dècada, la secció «Última hora técnica», en la qual es donaven a conèixer i s'analitzaven els aparells de recent aparició al mercat. Anava a càrrec del cineasta Jesús Angulo, una persona extraordinàriament erudita en la matèria.

A partir de la dècada de 1970 es recuperen, encara que mínimament, els treballs sobre llenguatge i teoria cinematogràfica amb aportacions puntuals de Damián H. Mor, Joaquim Viñolas, i també apareixen a la revista articles sobre altres temàtiques. Xavier Estrada, per exemple,

2. Revista *Otro Cine*, número 66. Maig-juny 1964.

tracta el tema de la sonorització de pel·lícules amateurs, Alfonso Fuentes el de la titulació, i Artur Peix el del cinema i la música.

Quant a la resta d'entitats catalanes, la majoria de les que comptaven amb un òrgan de difusió propi, en forma de publicació escrita, també intentaren aportar, en major o menor mesura, el seu gra de sorra a la causa de la formació dels seus associats. En aquest aspecte, una bona mostra la constitueix una secció estable apareguda a principis de la dècada de 1970 al butlletí de la Unió de Cineistas Amateurs (UCA), signada per Ramon Menal Royes i que portava per títol «Aula Cinematogràfica».

També s'ha de deixar constància dels treballs de clara intenció didàctica, apareguts en algunes revistes especialitzades, com *Arte Fotográfico*, *Imagen y Sonido*, *Eikonos* o *Cinema 2002*, que obriren generosament les seves pàgines al cinema amateur.

Els cursets, una eina útil

La possibilitat de servir-se de publicacions com a eina pedagògica quedaria restringida a aquelles entitats (no pas moltes) que disposaren d'un òrgan propi de difusió de les seves activitats, com un butlletí per distribuir entre els seus associats. I encara, molts d'aquests, han estat parcs en pàgines i en continguts, i no s'han ocupat massa de qüestions de caràcter didàctic, condicionats per les limitades possibilitats econòmiques de l'associació editora.

Però en el que sí s'han implicat la gran majoria de les entitats ha estat en l'organització de cursets d'iniciació. El cineastes experimentats de la casa, sovint destacats realitzadors i voluntariosos pedagogs, han posat el seu ofici i els seus coneixements al servei de la formació dels aficionats novells procedents, generalment, del cinema familiar.

A banda de constituir una bona eina didàctica, els cursets interessaven a les associacions per captar i fidelitzar associats i «patrimonitzar-los» si arribaven a assolir notorietat com a cineastes. Per exemple, la Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca pot presumir d'haver comptat entre els alumnes dels seus cursets d'iniciació al cinema amateur, amb dos noms rellevants en el panorama professional: el director Antoni Verdaguer i el creador de «Neptuno

Films», empresa dedicada a la producció de sèries de films d'animació, Josep Lluís Viciana.

En la filmografia amateur d'Antoni Verdaguer hi figura, com a primera pel·lícula de ficció, el curtmetratge *Tal faràs..*, realitzada l'any 1971 en Super 8, com a pràctica d'un curset de cinematografia impartit a la Secció de Cinema de la Societat Coral Joventut Terrassenca», sota la direcció de Gabriel Querol.

Pel que fa a Josep Lluís Viciana, l'any 1977 deixava constància de com l'assistència a un curset organitzat per l'entitat terrassenca havia influït en la decisió de dedicar-se seriosament al cinema. Ho expressava així: «El cine es un arte comunicativo que ya me había gustado siempre pero hasta hace sólo dos años que no tenía unas posibilidades claras de ponerlo en práctica. Realmente, puede decirse que la vena me entró después de asistir al II cursillo de cine que hizo la sección».[3]

Dos casos, aquests de Verdaguer i Viciana, que cal situar-los adequadament en el terreny de l'anècdota i que no permeten pas magnificar la funció dels cursets organitzats per les associacions de cinema amateur. Però potser sí que, sense entrar en la valoració de la seva qualitat pedagògica, han ajudat a activar vocacions aletargades.

La pràctica dels cursets la trobem ja en els començaments del cinema amateur. Tenim constància de l'organització per part de la Secció Cineística del Centre Excursionista del Vallès (Sabadell), d'un Curset Elemental de Cinema, l'any 1933, com recollia la revista Cinema Amateur: «Durant el mes de novembre s'ha vingut desenrotllant *(sic)* un curset elemental de Cinema Amateur, exclusiu per a socis d'aquesta Secció i a càrrec d'elements que la componen. Les quatre lliçons de què consta el curset són les següents: 1) "L'argument i l'escenari", per Josep Torrella; 2) "Tècnica fotogràfica", per Lluís Vilaró; 3) "Interpretació, maquillatge i vestuari", per Lluís Vilaró; i 4) "Trucatge", per Llobet-Gràcia».[4] A destacar la presència entre el professorat de dos noms ben significatius del cinema amateur: l'historiador Josep Torrella i el cineasta Llorenç Llobet-Gràcia.

---

3. *Zoom,* butlletí de la Secció de Cinema de la S.C. Joventut Terrassenca. Número 8, 1977.

4. Revista *Cinema Amateur*, número 2. Hivern 1933.

Al fixar-nos en les activitats de les associacions de cinema amateur distribuïdes arreu de Catalunya, podem descobrir que en la majoria, es convocaven cursets d'iniciació a la pràctica cinematogràfica. I com sempre, en aquesta vessant pedagògica trobem, com a capdavantera, a la Secció de Cinema Amateur del CEC. No precisament per raons d'antiguitat (el primer curset no es va impartir fins el 1969), però sí pel rigor en l'elecció de les matèries a tractar (les primeres lliçons sempre estaven dedicades al llenguatge cinematogràfic) i també per la seva perseverança en el transcurs del anys. Nascut com a Curset de Cinema Amateur (en bona part gràcies a l'entusiasta iniciativa de Jesús Angulo), més endavant es convertiria en Curset de Vídeo, primer analògic i després digital, que en aquest 2008 ha arribat a la seva 18ª edició. El programa d'aquest curs, distribuït en tretze sessions, es pot resumir com un bon compendi de coneixements teòrics i pràctics, suficients perquè els alumnes que els arriben a assimilar, puguin iniciar-se en la realització. Però potser caldria fer una reflexió sobre l'insuficient grau d'alliçonament d'aquets «cursillistes», a l'hora per competir en els concursos actuals de curtmetratges, amb alumnes i llicenciats de les escoles de cinema o professionals de la televisió. En qualsevol cas, els cursets del CEC no deixen de ser, com a mínim, una eina pedagògica interessant per dignificar, com a mínim, el cinema familiar i el d'excursions i viatges.

Deixant el CEC de banda, resulta també digna d'elogi l'esforç de la majoria de les entitats per contribuir en la comesa de captar i formar nous cineastes, creant les seves particulars aules de cinema.

Per cert, resultava força habitual cloure els cursets amb un exercici de pràctiques consistent en la realització per part dels participants d'un curtmetratge, sovint de tema obligat. Després, amb aquells films s'organitzava un concurs per distingir als alumnes més avantatjats. O sigui que, des del primer moment, ja s'inculcava la idea (estimulant però potser poc adoctrinadora) de la relació entre cinema i competitivitat.

Conclusió

L'escassa consideració que ha merescut en els cercles cinematogràfics el cinema amateur no ha tingut en compte una sèrie d'obres

mereixedores de ser redimides, les quals arrossegades pel corrent de la mediocritat han anat a parar al mar de la ignorància. I essent cert que sovint el cinema amateur ha ofert una imatge de raquitisme cultural i artístic, llavors, és quan sorgeix la pregunta: tot l'esforç de les entitats per elevar el nivell qualitatiu del cinema amateur ha estat debades? La realitat sembla apropar-nos a una resposta més aviat afirmativa, que possiblement vindria justificada per aquestes raons:

a) Els cineastes han ignorat o no han assimilat la informació facilitada a través de les revistes i butlletins, especialment la que versava sobre teoria cinematogràfica. En aquest sentit, alguna cosa deixava entreveure el text que hem transcrit abans titulat «*Nuestros cursos de lenguajes*», publicat a *Otro Cine*, quan al fer referència a un curs de caràcter interactiu, assenyalava que molts pocs cineastes havien realitzant els exercicis facilitats per ser corregits. Un fet indicatiu de l'escassa resposta dels lectors a la proposta pedagògica de la revista. Pedagogia en terra erma…

b) Els cursets organitzats per les entitats han estat orientats, principalment, a impartir coneixements d'ordre pràctic sobre la realització cinematogràfica, i en aquest aspecte, encara que d'una forma primària, ha complert la seva funció. Però han deixat de banda la vessant teòrica relacionada amb els principis i l'evolució del gènere cinematogràfic. El cineasta amateur ha rebut una formació pragmàtica bàsica (se l'ha instruït en la confecció del guió, el rodatge, el muntatge i la sonorització) que li ha permès, si ha estat un bon deixeble, elaborar els seus films amb una certa correcció formal. Però, a través dels cursets, li arribat poca informació sobre aquells aspectes essencials que han configurat la història del cinema. En certa manera, es podria dir que al cineasta se l'ha ensinistrat en la pràctica de la realització del film, però no se l'ha culturitzat en el coneixement del mitjà d'expressió per ell adoptat. La manca d'aquest substrat cultural en el realitzadors, ha traslluït en la seva producció, mancada, en línies generals, d'una major entitat cinematogràfica.

Tot i els inconvenients que hem exposat, a aquells aficionats que optaren per pràctica del cinema se'ls facilità una formació bàsica sobre narrativa fílmica, que els va permetre emergir de l'analfabetisme cinematogràfic. I després, els cineastes realment vocacionals, s'esforçaren

en potenciar, de forma autodidàctica, la seva formació, instruint-se en diverses fonts pedagògiques

Però potser també caldria relativitzar la importància de l'ensenyament impartit als amateurs, dient que si bé haurà servit per despertar sensibilitats, descobrir aptituds i potenciar capacitats, només aquells cineastes dotats amb unes determinades qualitats congènites (intel·ligència, inspiració, creativitat...), i una sòlid bagatge cultural, han arribat a convertir-se en figures rellevants de l'amateurisme.

Capítol 7

Els actors i les actrius en el cinema amateur

En el seu procés creatiu, al cinema amateur se li presenten una sèrie de limitacions inherents a la seva pròpia condició, que el situen, des del punt de vista formal, en franca inferioritat respecte al professional. Aquest problema no resulta massa greu en bona part dels gèneres cultivats pels amateurs (documental / reportatge, fantasia / experimental i animació), per tractar-se d'un cinema més domèstic, de característiques més artesanals, en el que el procés de producció no té una importància tan rellevant. Però sí en els films de ficció, la credibilitat dels quals ve condicionada per la disponibilitat d'uns elements (escenaris, actors...) que cal que resultin versemblants.

En el camp de la interpretació és on és requereix al cineasta que vulgui emprendre la realització d'un film d'argument, un major grau d'exigència per tal de trobar els actors i les actrius més adequades per al seu projecte. La vasta filmografia amateur és plena de narracions amb una bona cal·ligrafia fílmica, però malmeses per l'actuació d'uns intèrprets amb escasses capacitats.

A l'hora de valorar la importància de l'elecció dels actors i les actrius en el cinema no professional, s'ha de tenir en compte una característica que ha marcat una gran part de la filmografia amateur durant molts anys: l'absència de diàlegs, ja que la presència d'acompanyaments musicals no ens permet parlar d'un cinema silent. Les raons d'aquesta particularitat les podem trobar en la dificultat per a la sonorització sincronitzada dels films, però també en una vocació per un tipus de narrativa cinematogràfica basada en recursos estrictament visuals, en la que l'expressivitat dels rostres i els gestos dels intèrprets adquireixen una importància primordial. Un article de Josep Torrella, publicat l'any 1954 amb un títol

molt suggerent («¿Hacia la desnaturalización del cine amateur?») mostrava els seus temors per la influència negativa que l'aparició del sonor podia exercir sobre el cinema amateur. Torrella, iniciava així els seus raonaments: «Desorientación parecida a la que sufrió el cinema profesional al advenimiento de la sonoridad, hace ahora un cuarto de siglo, se cierne actualmente sobre el cine amateur a propósito de la conquista del sonido incorporado a la película. Esta facilidad empieza ya a producir sus efectos anticine, de retroceso expresivo, en la magnífica zona de expresividad puramente cinematográfica a que ha llegado el cine amateur.»[1] Unes línies que demostren fins a quin punt el cinema amateur es considerava vocacionalment consubstancial amb el cinema no parlat. Més endavant, encara dins de l'amateurisme tradicional, els films es continuarien caracteritzant per la parquedat de diàlegs. Només, amb la implantació del vídeo i l'aparició de la generació de cineastes post-amateurs, les veus (en *off* o en diàlegs) adquiririen una major rellevància.

Això ve al cas per subratllar el paper important del intèrprets en un cinema monopolitzat per elements visuals i com a conseqüència la necessitat, per part dels realitzadors, d'escollir adequadament els actors i les actrius de les seves pel·lícules.

Normalment, el realitzador amateur ha escollit els protagonistes dels seus films entre la gent del seu cercle familiar o d'amistats, optant per aquelles persones en les quals podia intuir alguna habilitat interpretativa, o posseïen alguna experiència en el camp de la interpretació.

1. Facilitar la labor dels intèrprets

Tot i l'escassa o nul·la preparació d'uns actors i actrius que s'han elegit, sovint, per considerar-los no una solució ideal sinó una bona alternativa, el cineasta ha tingut a l'abast molts recursos, no sempre aprofitats, per pal·liar les seves carències i extreure'n el màxim partit artístic possible.

No ens referim només al fet de portar a terme una bona direcció d'actors, un factor determinant per millorar el treball actoral, sinó tam-

1. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine,* número 15. Sense data específica. 1954.

bé a la possibilitat que ofereix el guió tècnic de rebaixar, a través d'una adequada planificació, el nivell d'exigència interpretatiu. Això ho explicava molt bé Enric Ripoll-Freixes en un article titulat «Problemas del cine amateur: La dirección de actores»: «debe recurrirse a la técnica de los planos cortos; es decir, el "actor" no debe actuar, sino moverse de acuerdo con las indicaciones precisas del realizador, incluso sin necesidad de saber exactamente por qué debe hacer un gesto, una mueca, o moverse de un modo determinado. Será pues el realizador quien «componga» una interpretación con el concurso de la cámara y el montaje (recuérdese el experimento de Kulachov)[2] reuniendo una sucesión de planos que, en su conjunto, equivalgan plenamente a un plano largo, o escenas tomadas de una sola vez».[3]

Aquesta exposició d'en Torrella, de la qual potser es podria qüestionar la falta d'implicació emocional dels intèrprets en el moment del rodatge, explicita clarament com una adequada concatenació de plans pot resultar una bona manera de superar les eventuals mancances interpretatives.

De totes maneres, per molt que el guió tècnic s'hagi basat en una planificació orientada a no carregar sobre la interpretació el pes de la narrativa, no eximeix al cineasta de la tasca de dirigir adequadament els seus actors. Especialment quan aquests, com quasi sempre, són de procedència no professional.

2. Les excepcions que confirmen la regla

Amb tot, resulta evident que la qualitat dels films amateurs de ficció s'ha vist perjudicada per les actuacions poc convincents els actors aficionats, però aquesta afirmació s'ha de matisar perquè existeixen nom-

2. L'experiment del realitzador i teòric del cinema soviètic Lev Vladimirovich Kulechov (1899-1970) va consistir en el muntatge d'un mateix pla inexpressiu del rostre del actor Ivan Mozhunkhint, seguit de tres imatges diferents (un plat amb menjar, un home mort i una dona ajaguda), que provocava en l'espectador la il·lusió que aquella cara reflectia sentiments diferents (gana, dolor i desig).

3. Ripoll-Freixes, Enric. Revista *Otro Cine*, número 119. Març-abril 1973.

broses excepcions d'intèrprets no professionals que han destacat per les seves notables composicions interpretatives.

Hi ha hagut diversos realitzadors que han confiat la interpretació dels personatges de les seves pel·lícules sempre, o gairebé sempre, als mateixos intèrprets. Això s'ha produït quan el cineasta ha tingut a l'abast gent amb el grau de ductilitat necessari per afrontar qualsevol rol. La relació, freqüent i reiterada, entre el director i els seus actors i/o actrius, ha redundat, generalment, en la creació d'uns vincles d'afinitats i unes complicitats que han beneficiat l'obra cinematogràfica. Aquí es pot citar al terrassenc Pere Font, un important realitzador amb una extensa filmografia en el gènere de ficció, ja que constitueix en aquest aspecte un autèntic paradigma.

En el decurs de la seva carrera cinematogràfica, Font es va saber dotar d'una sèrie d'intèrprets i a la vegada amics, que van contribuir a l'èxit de les seves pel·lícules premiades arreu del món. La qualitat de les interpretacions va ser el resultat d'unes aptituds naturals dels actuants per a la interpretació, convenientment potenciades per una excel·lent direcció d'actors. Esperança Mosteiro, Josep Bellot, Joan Segués, Josep Llugany, Manuel Carretero i Joan Muntadas, podrien encapçalar una llista, amb un llarg etcètera, d'intèrprets aficionats implicats en l'obra del terrassenc.

La presència habitual de determinats intèrprets en els films d'un cineasta amateur és un fet molt freqüent que podem trobar en diverses filmografies. Alguns altres exemples significatius serien els de l'actriu Manuela Punsola i els actors Josep Reniu i Josep Buch, en el cas d'Enric Fité; i Xavier Ubach i Adelina Soriano, en el de Pere Pruna.

A banda dels intèrprets aficionats adscrits quasi exclusivament a determinats realitzadors, el cinema amateur català també ha comptat amb actors i actrius que han actuat en projectes de diversa autoria. Un nom destacat és el de Jaume Mir, del qual la revista *Otro Cine* traçava aquest perfil: «...veterano actor, hombre de variadas y amplias experiencias, puesto que, además de haber interpretado tantos y tan variados papeles, lo ha hecho a las órdenes de los más importantes realizadores de nuestro mundo amateur».[4]

---

4. P.G. Revista *Otro Cine,* número 129. Novembre-Desembre 1974.

3. Els intèrprets procedents de l'entorn familiar

El cineasta amateur, com hem vist, s'ha nodrit freqüentment per al càsting de les seves pel·lícules de persones del seu entorn d'amistats, en les quals ha intuït certes condicions per a la interpretació. Però també ha estat freqüent la presencia en els seus films de persones del seu cercle familiar.

El viatge iniciàtic cap al cinema amateur ha passat, generalment, pel cinema familiar, que ha constituït un camp d'aprenentatge i d'experimentació important. Després, un cop superada aquesta primera fase, l'aficionat a la pràctica cinematogràfica, ha optat per una utilització més creativa del mitjà, transcendint l'àmbit de la família.

Els familiars més pròxims al cineasta (els pares, el cònjuge, i sobretot els fills) han estat quasi sempre els protagonistes dels seus primers films, com a «intèrprets» lliures i espontanis, en uns reportatges familiars basats en la improvisació. Després, alguns d'aquests intèrprets ocasionals de l'etapa familiar han estat també d'utilitat en el cinema amateur. A títol d'exemple, podem referir-nos a dos cineastes que, en la seva carrera cinematogràfica, exemplifiquen clarament aquest tema dels intèrprets familiars.

Un d'ells és el sabadellenc Llorenç Llobet-Gràcia, autor del llargmetratge *La vida en sombras* (1948), avui venerat pels cinèfils com a pel·lícula de culte. Una part important de la seva filmografia amateur (a la que ell denominava «autàrquica») correspon a films familiars, organitzats a través d'una trama argumental. *El valle encantado* (1946), *El diablo en el valle* (1947) o *Primera aventura* (1950) en són unes bones mostres.

L'altre cineasta és Agustí Contel, notable realitzador i comentarista cinematogràfic, pel fet que algunes de les seves pel·lícules foren protagonitzades pel seu fill Raül, que esdevindria després un destacat realitzador amateur (i per cert, excel·lent director d'actors), que compta també amb interessants incursions en el cinema professional.[5] En aquest

5. Contel és l'únic cognom que compta, en el món amateur, amb cineastes destacats de dues generacions.

cas, els film interpretats (amb gran encert) per Raül pertanyen a una etapa de cinema familiar ja superada pel seu pare i s'han d'adscriure en el marc del cinema amateur argumental.

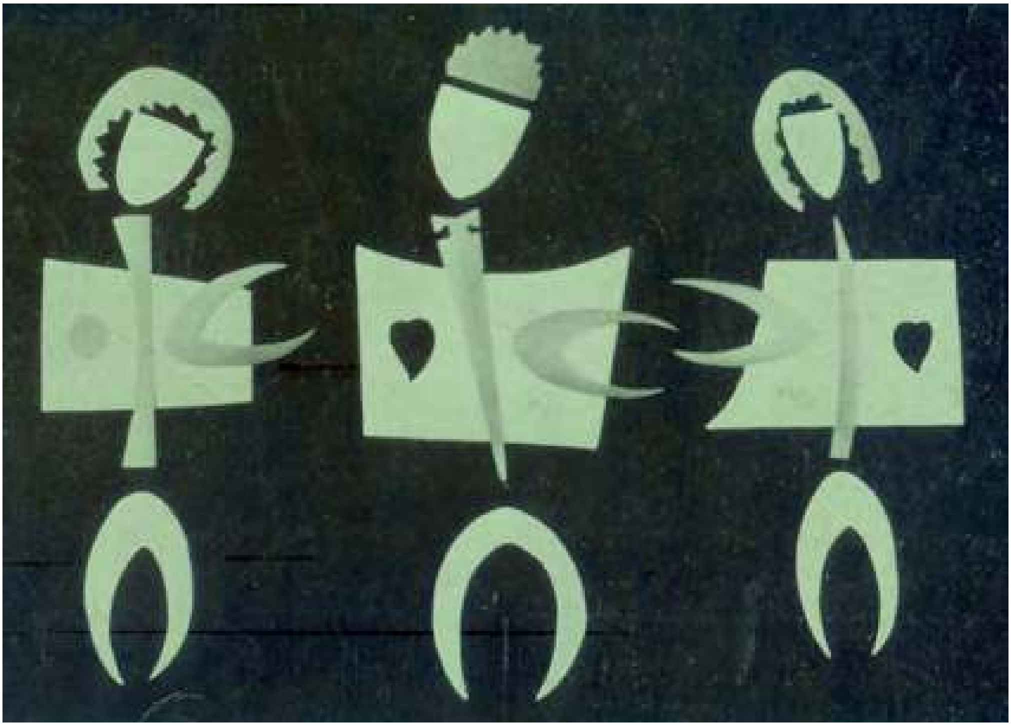
En el cas d'Agustí Contel es produeix l'efecte invers al de Llobet-Gràcia: Contel realitza un tipus de cinema de ficció del que perduraran elements de cinema familiar (algunes de les històries no deixen de ser vivències o entremaliadures dramatitzades del seu fill). En canvi Llobet-Gràcia practica un cinema familiar amb aportacions intel·ligents a la narrativa del cinema argumental.

Un altre aspecte interessant d'aquest tema relatiu als actors o les actrius procedents de l'àmbit familiar és el dels papers interpretats per les parelles dels realitzadors. Repassant filmografies si poden trobar mostres puntuals d'aquest tipus de col·laboració artística, però n'hi dues de ben significatives: las de Marisa Lerin i Gretel Fuchs, esposes respectives del cineastes Rafael Marcó i Carlos Soler. Dues actrius vocacionals, amb una sèrie d'interpretacions que anaven més enllà del fet puntual d'una col·laboració de compromís.

A propòsit de la relació «dual» (sentimental i artística) de les parelles en el cinema amateur, ve a compte relatar a tall d'anècdota, un fet relacionat amb el film de Domènec Giménez, *L'home important*, realitzat l'any 1935. En el transcurs del rodatge es va establir entre el cineasta i la noia, Mercè Riba, a la qual li havia estat confiat el primer paper femení, una relació sentimental que acabaria en casament. Anton, el fill de la parella, sempre explica que ell deu la seva existència al cinema amateur

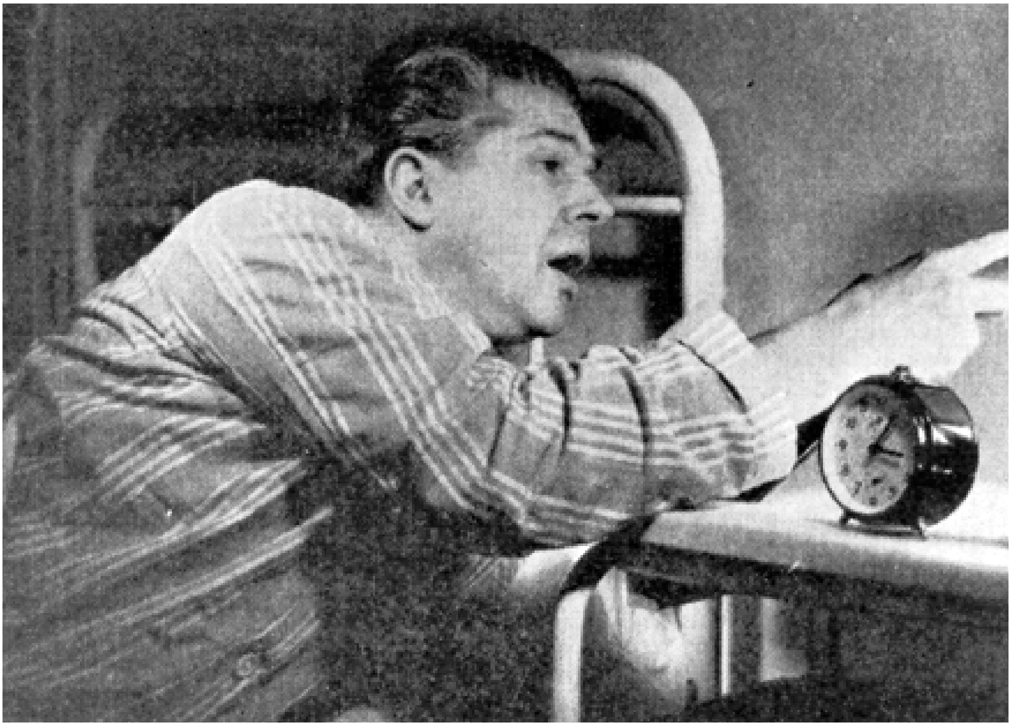
4. Col·laboracions d'intèrprets professionals

El nombre de cineastes amateurs que han gaudit de la col·laboració d'actors o d'actrius professionals ha estat més aviat escassa. Això té una certa lògica perquè per a un intèrpret professional (o amb vocació de tal) el fet de participar en un curtmetratge de caràcter amateur no li suposa cap valor afegit destacat al seu currículum artístic. I només li ha interessat involucrar-se (quasi sempre de forma no onerosa) en els projectes d'aquells realitzadors que han demostrat la capacitat necessà-



Forma, color y ritmo (1956), de Josep Mestres evocava les filigranes d'un autor recorrent: Norman McLaren

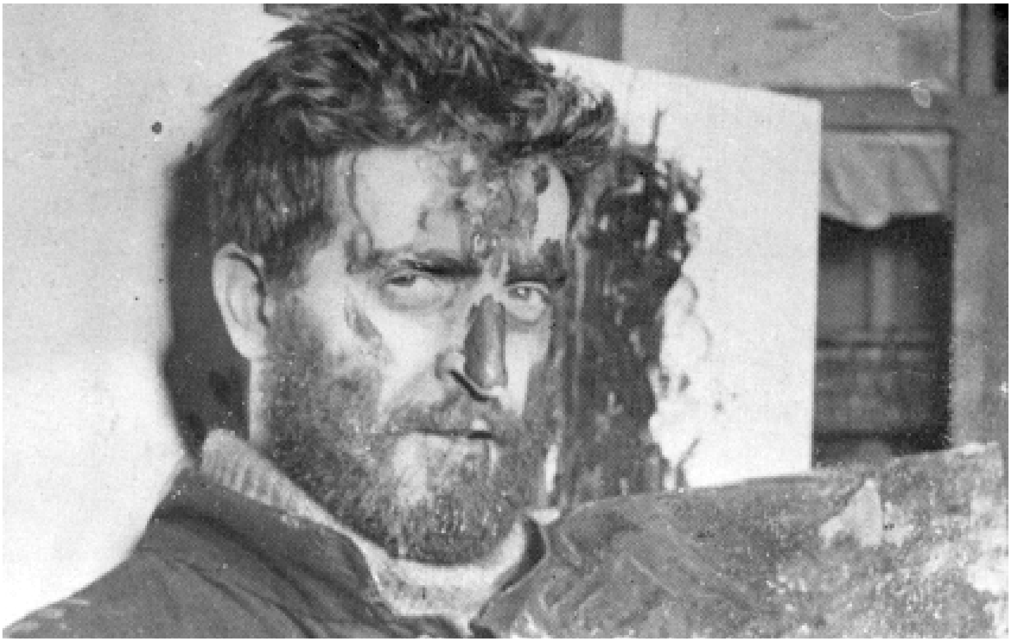
El ángel de la guarda (1957), d'Agustí Contel estava protagonitzada per José Ortiz de Zárate i Jordi Contel



L'últim gran film de Pere Font: *La ventana* (1957), amb Josep Bellot i Joan Segués de protagonistes

A *Ella* (1957), de Francesc Font el més important és el que pensen els personatges, no el què fan

Dos dels títols més polèmics del cinema amateur, tot i que per raons ben diverses: *Un Viernes Santo* (1960), de Joan-Gabriel Tharrats, i *El vençut* (1974), del Grup 3/P



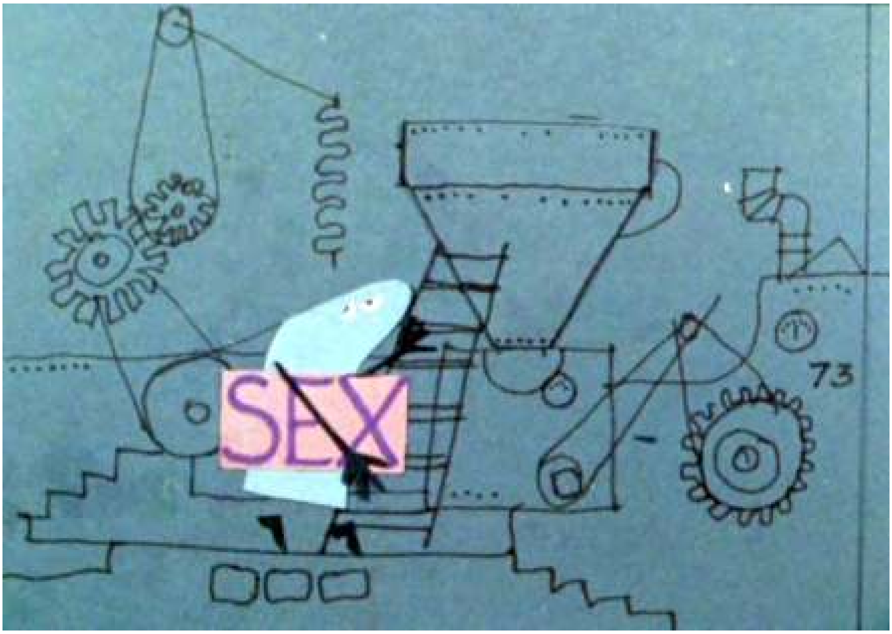
Somnium (1962) va ser l'única incursió experimental del documentalista Joan Olivé

Don Palomo (1964) és un homenatge de Joan Pruna al *slapstick* i el seu darrer film important

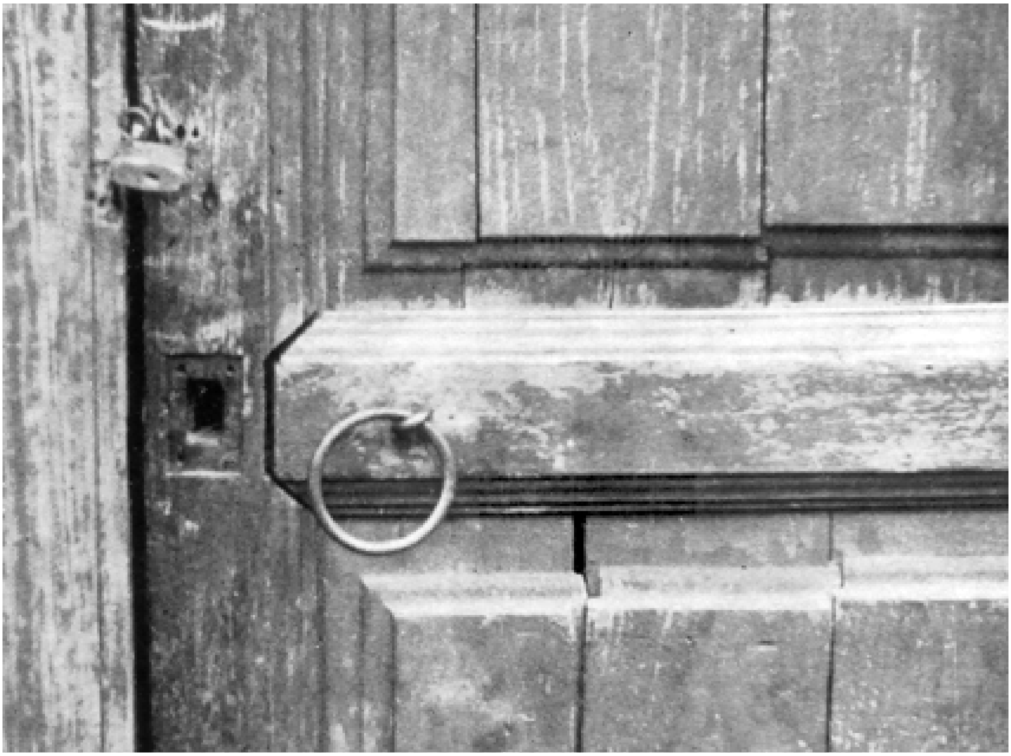
Magnificat (1965) , de Joan Serra i Albert Sitjà va guanyar la Medalla d'Honor del CEC

Dos quarts de cinc (1967), de Jan Baca i Toni Garriga adaptava l'obra de Maria Aurèlia Capmany

Sex (1970), va guanyar la Medalla d'Or de la UNICA de Jan Baca i Toni Garriga. La primera d'una llarga llista. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

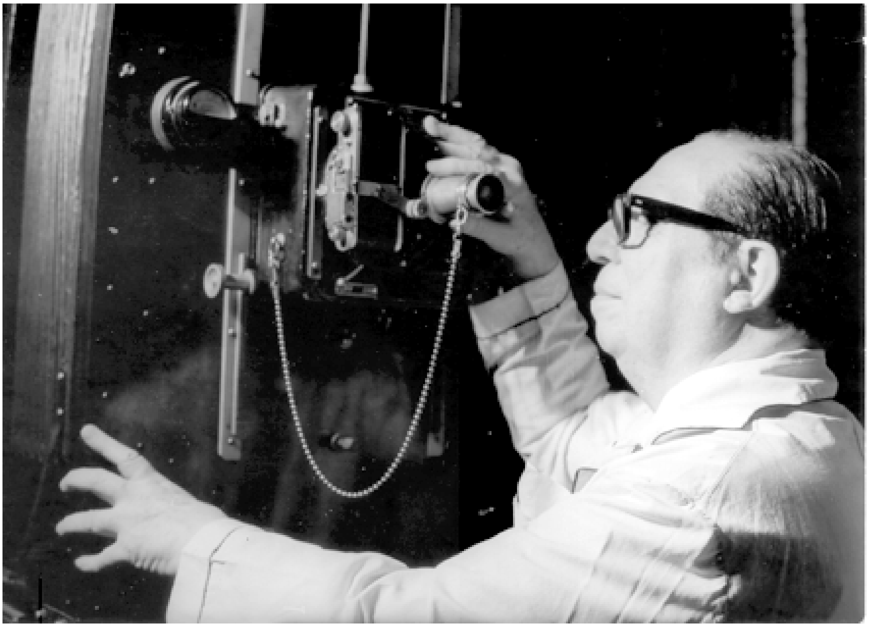


A *Evocació* (1970), Joan Capdevila rememorava la història del carrilet que anava de Sant Feliu a Girona



Testimoni (1970) de Joaquim Viñolas era un documental-denúncia que va guanyar una Medalla d'Honor al Nacional

L'últim pioner: Ramon de Baños (1971), de Joan Francesc de Lasa i Jordi Vall Escriu



ria per emergir, en les seves realitzacions, de l'estàndard de qualitat del cinema amateur.

Una mostra de com els intèrprets professionals han col·laborat amb el cinema amateur quan s'han donat les condicions apuntades, la tenim en la filmografia d'en Jan Baca i Toni Garriga, en la que apareixen uns equips artístics amb una profusió de noms prou coneguts. El cinema de Baca i Garriga ha resultat una convincent carta de presentació per sol·licitar i aconseguir tan destacades col·laboracions.

Dels càstings de Baca i Garriga se'n poden extreure una sèrie de noms que constitueixen una petita «constel·lació» d'artistes catalans del cinema, el teatre o la televisió. Vegi's sinó aquesta llista (que no pretén pas ser exhaustiva), ordenada com es diu en l'argot teatral, per ordre d'aparició en escena:

Antoni Font, en una singular interpretació en el film de pixelació *L'home de la poma* (1972); Rosa Morata com a brillant protagonista de *La Porta* (1974); Enric Majó, Nadala Batista i Rosa Morata (altra vegada), a *Dolça llar* (1976); Ernest Serrahima, el galant de la «factoria» durant molts anys; Carme Elías, esplèndida i bella protagonista de *Retrat* (1979) i *Cinc figures* (1981); Arnau Vilardebó, en una excel·lent composició a *Cruïlles* (1982); Muntsa Alcañiz, Juanjo Puigcorbé i Abel Folk, el trio estel·lar de *Miratges* (1983); Carme Sansa, en una matisada actuació a *Naufragi* (1984); Joan Dalmau, amb una aportació interpretativa de qualitat en *Els trets* (1986); Àngels Poch, excelsa en el film *Un casament* (1990); Josep Minguell i Elisenda Batista, la convincent parella d'*Accident* (1992); Marissa Josa, amb una supèrbia interpretació a *Como escribir cartas de amor* (1997); Mercè Martínez, una de les tres perverses adolescents de la mateixa pel·lícula; Pilar Pla, subtil i delicada protagonista d'*Un toc de gris* (2002); i junt amb Ana Sahun i Jaume Bernet, formant part del tercet interpretatiu de *Les germanes* (2003). Assenyalem també que Ernest Serrahima i Marissa Josa, a banda del seu treball com a intèrprets, han prestat també un servei inestimable a Baca i Garriga, col·laborant en la confecció dels càstings i en la direcció d'actors.

Aquestes aportacions (i algunes altres de puntuals que es poden trobar en les filmografies d'altres realitzadors) han significat un valor de qualitat afegit al cinema amateur dels nostre país. En bona part, això

s'ha d'agrair a Baca i Garriga, que tot i poder aspirar a cotes més altes, s'han mantingut vocacionalment fidels a l'amateurisme.

5. Els reconeixements de la unica

En els palmarès dels concursos internacionals de la UNICA, on apareixen tan films catalans guardonats, hi figuren també tres actrius de casa nostra distingides amb el premi a la millor interpretació femenina:

Imma Esteban, premiada l'any 1980 a Baden (Suïssa) per la seva actuació a *Gish* (1980) de Raül Contel.

Maria Cinta Compte, premiada l'any 1991 a Saint-Gallen (Suïssa) com a protagonista de *Tia Júlia* (1991) de J-3 Films.

Pilar Pla, premiada l'any 2002 a Luxemburg en mèrit a la seva interpretació a *Un toc de gris* de Jan Baca i Toni Garriga.

La importància del certàmens de la UNICA confereixen a aquests premis el valor de un reconeixement internacional a les qualitats interpretatives de les actrius guardonades.

Capítol 8

La música al cinema amateur

1. De la «música-disc» als projectors sonors

A l'intentar un anàlisi històric de la música incorporada als films amateurs, no es pot fer abstracció de la vessant tècnica, ja que aquesta ha determinat les possibilitats que, en cada moment ha tingut a l'abast el cineasta per enriquir la seva obra amb un fons sonor. A banda, és clar, de l'ús que cada autor n'hagi pogut fer en funció de les seves pròpies aptituds.

En qualsevol tema relacionat amb el cinema amateur, és fàcil entrar en comparacions amb el seu «germà gran», el cinema professional, i establir uns certs paral·lelismes. L'aspecte de la incorporació del sonor, també ofereix algunes analogies. Vegem-les.

En el cinema professional, el sonor va irrompre durant la dècada dels anys vint. I encara que la primera pel·lícula oficialment «sonora» és *El cantor de jazz* (*The jazz singer,* 1927) amb el sistema Vitaphone, que consistia en la gravació del so en discs que anaven sincronitzats amb la imatge, ja hi havia hagut uns quants intents anteriors de sonorització de pel·lícules.

Curiosament, una dècada més tard, el cinema amateur (pràcticament coincidint amb el seu naixement) també utilitzava discos (aquests de pissarra) per dotar als films d'un fons musical. Però així com amb el sistema Vitaphone la sincronització es produïa de forma automàtica, en el cinema no professional la funció d'acoblar el so amb la imatge era una tècnica completament artesanal, desenvolupada pel propi cineasta. Una pràctica que descrivia molt gràficament Josep Torrella quan apuntava que «todo era cuestión de tener dispuestos unos discos para cada film, con los surcos-límite señalados con tiza y una lista para tenerla a la vista durante la proyección. En cuanto al equipo proyector, era muy conveniente que se

dispusiera de un tocadiscos con doble plato. Las proyecciones, además de que eran personales e intransferibles porque nadie más que el autor estaba en condiciones de salir un poco airoso, significaban para él un agotamiento nervioso como para meterse en cama dos días seguidos. Y menos más aún si todo salía bien, pero había que contar tan sólo con un ridículo porcentaje de probabilidades de que la sincronización de imagen y sonido —a veces con efectos especiales, además de la música— discurriera felizmente durante toda la velada».[1]

Jordi Feliu i Pere Balañá, van tractar el tema en el seu primer film amateur, *Première* (1955), on ironitzaven sobre les peripècies viscudes per un cineasta no professional, en l'intent d'aconseguir a l'hora de la projecció, una perfecta sincronia audiovisual. Tot i tractar-se d'una pel·lícula de ficció, *Première*, amb el pas dels anys s'ha convertit en un document molt interessant, perquè il·lustra el procediment artesanal emprat pels amateurs de la primera època per «sonoritzar» els seus films.

Més endavant, tant el cinema professional com l'amateur, farien un pas molt important a l'incorporar el so directament a la pel·lícula. Es mantindria l'analogia, però també amb una diferenciació: la utilització de banda òptica en els films professionals i magnètica en els amateurs.[2]

Com hem pogut veure, doncs, el cineasta amateur va fer mans i mànegues, des del primer moment, per acompanyar les imatges dels seus films amb un fons musical. Altra cosa fou el rigor i l'encert en l'elecció del temes musicals per tal d'adequar-los a les imatges a les quals havien d'acompanyar.

Si el realitzador recorria a un fons musical poc adient, el film en podia sortir perjudicat. I això en alguns casos es produïa, perquè privava la idea, sense cap altra consideració, que l'important era projectar el film amb un acompanyament sonor. Les associacions de cinema amateur acostumaven a disposar d'alguns discos que podien servir per il-

1. Torrella, Josep. Revista *Otro Cine*, número 65, Març-Abril 1964.

2. El so magnètic també fou emprat pel cinema professional, amb motiu de l'aparició del Cinemascope l'any 1953. Però tot i significar un avanç important en la seva qualitat, no aconseguiria implantar-se definitivament com a sistema estàndard, per qüestions de cost i manteniment. A la dècada de 1980 el so òptic seria millorat notablement amb l'aparició del Dolby.

lustrar musicalment les pel·lícules d'aquells autors que no aportaven el seu propi additament sonor. I és clar, així, encertar la música adequada era pura casualitat.

Però a l'actitud d'alguns realitzadors, no gaire convençuts del paper que podia jugar la banda sonora en el seus films, i com a conseqüència, poc curosos en la tria dels temes musicals, cal contraposar la preocupació d'aquells que consideraren la música com un element que podia contribuir a millorar l'estètica i l'expressivitat del seu cinema. Imbuïts d'aquest convenciment, aquests darrers autors anaven més enllà del simple «acompanyament musical» i s'atreviren a efectuar un muntatge de so, tot i la complexitat, apuntada, que suposava sincronitzar-lo amb les imatges.

Un exemple els podem trobar en el film *Suïcida* (1934), de Llorenç Llobet Gràcia. En la seqüència d'una discussió matrimonial planificada mitjançant pla i contraplà, l'alternança de les imatges dels cònjuges, de curta durada, va acompanyada, en paral·lel, del canvi de la música, ja que cada membre de la parella compta amb el suport d'un tema musical diferent. Una altra prova de d'inquietud i l'esforç del cineasta per construir una bon acompanyament sonor, el tenim en Felip Sagués, que en un del seus films introduïa 33 variants musicals.

Els dos exemples anteriors són dos casos rellevants de la incorporació de música subordinada a les imatges, però Delmiro de Caralt, l'any 1932, amb La sardana o La dansa més bella, dóna la volta a aquest concepte i construeix un film concebut en funció de la música, que seria considerat com el primer musical el cinema amateur.

2. L'entrada definitiva a l'etapa del sonor

L'aparició dels projectors de formats subestàndards equipats per a la reproducció del so impressionat sobre pista magnètica, va significar un avanç tecnològic que obriria noves possibilitats al cineastes de la generació de postguerra, en el moment de la incorporació de l'àudio a les seves pel·lícules.

Però amb anterioritat, va existir encara un altre procediment per posar música als films, a mig camí entre el sistema de sonorització «en

directe» i el de la gravació de la banda sonora en la pista magnètica adherida del film: consistia en sincronitzar les imatges del film amb la música i/o els efectes sonors gravats en un magnetòfon. Aquest sistema requeria l'ús d'un aparell que establia un pont sincrònic entre el projector i el reproductor de so.

També cal assenyalar alguns altres intents amb aquesta mateixa finalitat, com per exemple, un projector/gramòfon de la firma americana Bell & Howell, aparegut l'any 1930, per acoblar automàticament la música a la pel·lícula, en aquest cas procedent de discs.

Va ser pràcticament a principis de la dècada de 1950 quan apareixen els primers projectors sonors, els quals però, conviuran durant bastants anys amb les complicades sonoritzacions artesanals a peu de cabina, en les quals l'autor, actuant a la manera d'un *disc-jockey*, intentava (i no sempre ho aconseguia) sincronitzar la música d'uns discos prèviament seleccionats, amb les imatges projectades a la pantalla. A la convocatòria del Concurs Nacional de la Secció de Cinema Amateur del CEC de 1961 encara s'indicava que cada pel·lícula s'hauria d'acompanyar «d'una relación de los discos entregados para la sonorización y en caso de que el autor no pueda efectuarla por sí mismo o por persona delegada por él, las instrucciones que considere oportunas para la colocación de los discos». Això passava quan, finalment, ja hi havia disponibles al mercat els projectors sonors de 8 mm, els darrers en aparèixer, amb capacitat per a la gravació i la reproducció del so. I és que l'entrada definitiva al sonor arribaria abans pels cineastes que empraven el format de 9,5 i 16 mm que pels de 8 mm (el format emprat per cada cineasta determinava, en certa manera, el seu *status* dins de l'amateurisme).

Jesús Angulo, una autoritat en la vessant tecnològica, ho explicava d`aquesta manera: «Desde hace unos años, al llegar el momento de sonorizar sus películas, el cineísta de 8 mm envidia a sus colegas que filman en 16 mm. (En realidad los ha envidiado siempre y por otras muchas razones, aparte las "sonoras", que son estrictamente las que nos ocupan ahora). La posibilidad de grabar música, comentario y ruidos, etc., sobre la pista magnética de la propia película, estaba al alcance del 16 mm, mientras que su hermano menor tenía que mirárselo desde el otro lado de la barrera [...] Pero poco a poco, la técnica ha ido

venciendo obstáculos y hoy ya son varios [...] los proyectores sonoros de este tipo (8 mm), al alcance del aficionado».

En qualsevol cas, els realitzadors amateurs es veurien alliberats amb els projectors sonors, encara que en moments diferents, de la seva actuació personal (delicada i estressant) a l'hora de projectar els seus films amb música.

3. De la concepció de la música per part de l'amateur

La instauració del so magnètic significaria per a l'amateur un grau més elevat de possibilitats, però també d'exigència, pel fet de poder comptar amb la tècnica com aliada. Però no a tots els cineastes els quedaria prou clar el paper tan important que podia jugar la musica en la realització dels seus films. Per a alguns, només significava un *afegit* per amenitzar les projeccions (o al menys així ho donava a entendre la seva despreocupació a l'hora d'escollir els temes musicals). En canvi n'hi hagué d'altres (per sort la majoria) que la música l'acolliren com un factor més a integrar al codi de valors inherents a la tècnica de la narrativa cinematogràfica.

Artur Peix, un dels cineastes amb més cultura i sensibilitat musical, feia referència a aquest tema, de forma didàctica i ben documentada, en un article titulat «En do menor, pero sostenido», publicat a la revista *Otro Cine* on apuntava que «el error más común es, nada más y nada menos, el considerar a la música, únicamente como un fondo. Un algo accesorio, un adorno, un marco para, a lo más, destacar el cuadro. [...] La música debe formar parte de la obra estética que el cineísta crea, como parte integrante de la misma, no solamente valorando y enriqueciendo la imagen plástica, sino que, especulando con ella como elemento creador, para que ambas penetren en la sensibilidad del espectador a través de los sentidos de la vista y del oído, creando una imagen única de valor cinematográfico, puesto que la imagen —esencia indiscutible del cine— puede ser percibida, no sólo por la vista, sino por demás sentidos».[3]

3. Peix, Artur. Revista *Otro Cine,* número 124. Gener-Febrer 1974.

És ben segur que, com hem dit abans, molts cineastes amateurs han tingut en compte la importància de la música a l'hora de la realització dels seus films, però altra cosa és la capacitat de la que hagin estat dotats per utilitzar-la adequadament. Ho deia el mateix Artur Peix en l'article que acabem d'esmentar: «Es una cuestión de cultura, de hábito y, principalmente, de sensibilidad».

Quan han existit aquestes mancances, el cineasta ha caigut sovint en el tòpic, sobretot en els primers temps, d'utilitzar aquells temes estàndards que es consideraven adequats per a determinades seqüències. Així, per exemple, es recorria a *La cavalcada de las valquíries* de Richard Wagner per accentuar el dramatisme de les escenes d'acció, o bé a *L'aprenent de bruixot* de Paul Dukas per intensificar la sensació de misteri o de pànic.

En canvi, han existit cineastes que han fet un ús de la música d'una manera esplèndida i funcional, sigui perquè així els ho ha permès el seu bagatge de cultura musical, o bé per haver comptat amb la col·laboració (ben legítima) d'algun expert en el tema, per ajudar-lo en la recerca de temes. Sense oblidar però, que la responsabilitat final de l'elecció de la música ha estat del propi realitzador, d'acord amb la seva pròpia intuïció i la idea global del film.

Cal distingir el diferent grau de dificultat i d'exigència que comporten, a l'hora de la sonorització, els gèneres tradicionals en que s'ha dividit la filmografia amateur (Ficció, Documental i Fantasia / Experimental). Els films de ficció són els que requereixen un major esforç, per tal de potenciar al màxim a través de la música, la narració cinematogràfica. El documental ofereix menys dificultats, si bé s'ha de tenir en compte la necessitat *d'encertar* amb un el tema musical adient, o en el cas de les pel·lícules de reportatge (un variant del documental) la conveniència d'incorporar adequadament els fragments de so que s'hagin pogut prendre en directe. Quant als films de fantasia i/o experimental, sovint la recerca de la música queda limitada a l'obtenció (prèvia o posterior al rodatge) d'un tema que permeti l'acoblament rítmic del so amb la imatge, o dit d'una altra manera, d'un sincronisme audiovisual. Els films d'animació (generalment englobats, sense massa lògica, dins del fantasia) requereixen un tractament musical més informal (no exempt de dificultats), i

especialment en la sonorització, adquireixen una especial rellevància els efectes sonors.

4. Música original per a films amateurs

Fins ara ens hem referit, òbviament, a la música *de préstec,* o sigui la que es pot trobar en les gravacions aparegudes al mercat. Perquè la música creada expressament per a un film determinat, en el cinema amateur, ha estat un bé més aviat escàs. No obstant i això, en el la producció catalana s'hi poden trobar algunes mostres de músiques d'encàrrec, que evidencien l'aposta de determinats cineastes per controlar tots els elements creatius de la pel·lícula i així convertir-la en una obra més personal. S'ha de deixar constància que la música original incorporada als films amateurs, va ser creada i interpretada, normalment en els primers temps, per solistes instrumentals. Però la posterior aparició dels sintetitzadors amb els seus additaments i suports informàtics corresponents, permetria la incorporació d'una música pseudo orquestral, amb una destacable qualitat de so. A les pel·lícules de Baca i Garriga de la darrera època, en tenim unes mostres ben significatives amb les excel·lents aportacions musicals d'Òscar Roig.

Una de les aportacions rellevants de música original (i de qualitat!) al cinema va ser la de Carlos Santías, músic però, a la vegada, destacat cineasta no professional. Rellevant guitarrista guanyador del premi «Francesc Tàrrega», Santías, a banda de composar i interpretar la música per a les seves pròpies pel·lícules, ho va fer-ho també per al film *Linterna màgica* (1952) de Joan Francesc de Lasa.

Com a fet testimonial de la música composta i interpretada per a films no professionals, ha quedat un LP de vinil editat per Audio & Vídeo per a «Xino Disc Produccions» l'any 1986 amb el títol de «Música per a pel·lícules». El disc conté la música de cinc bandes sonores originals de Josep Maria Francino,[4] corresponents als films *Quan els*

4. Josep Maria Francino i Arenillas (Terrassa, 1947) compta amb una llarga trajectòria en l'àmbit musical, com a creador i membre de diversos grups de diverses

cabells es tornen cendra a les mans (1980) i *La condemna* (1981) i *Molí nou* (1982), de Toni Piqué i Rafel Mundet; *Festival Necrovisió* (versió abreujada en 35 mm de *Pena, Penita*, *Pena*) (1982), de Jordi Tomàs i Francesc Estrada; i *Retalls d'un quadre* (1982), del propi Josep Maria Francino. En aquest cas no es tracta de composicions per a solistes instrumentals, sinó per a formacions que podríem denominar en format «de càmera», amb els instruments adequats a cada partitura. En una separata del disc, s'especifiquen tots els músics que intervingueren a la gravació (un total de 12 a banda de Josep Maria Francino).

El cineasta no professional, quan ha presentat un projecte interessant i amb garanties de portar-lo a terme amb rigor i eficàcia, sovint li ha estat possible trobar un col·laborador que, també amb esperit amateur (com ha estat el cas de Josep M. Francino), s'ha integrat a l'equip de realització per compondre i interpretar la música de la banda sonora.

I si no al cineasta encara li quedaria la possibilitat de recórrer a altres fonts. Veiem aquest anunci (que transcrivim a tall d'anècdota) aparegut a la revista *Otro Cine*: «Si a algún cineísta le interesa música original para sus películas, lo tiene a su alcance, dirigiéndose a la señora Spes Sany, Avenida República Argentina, 247, ático, 3ª, compositora avezada en el conocimiento de saber ambientar películas, musicalmente considerado».[5]

5. Cinema musical amateur

A l'hora de la recerca dins de la vasta filmografia amateur, de les obres que es podrien incloure en aquest apartat, es presenten seriosos dubtes degut a l'ambigüitat del terme, que permet diverses interpretacions.

especialitats. És considerat un expert en el tema del Beatles, del quals col·lecciona tota classe d'objectes i documents. També acredita un extens currículum professional en el món de la ràdio. Ha passat per diverses emissores catalanes i fou director adjunt del projecte de creació d'emissores de la Generalitat de Catalunya.

5. Revista *Otro Cine,* número 118. Gener-Febrer 1973.

Si per *cinema musical* entenem, fent una translació al cinema professional i per posar un exemple, els famosos musicals de la Metro, farcits de música, humor instrumental, balls i cançons, cal afirmar ràpidament que aquest gènere no existeix en el cinema amateur. El motiu? Doncs obvi: la complexitat de la producció i realització d'aquest tipus de films, superen de llarg les possibilitats dels realitzadors no professionals.

Però sí que s'hi poden trobar una sèrie de pel·lícules en les quals la música hi juga un paper destacat. I no per la seva funció de complement sonor de la imatge (el que entenem per *banda sonora*), sinó com a font inspiradora de la temàtica del film. Vegem alguns exemples:

5.1 Films dedicats a autors o intèrprets musicals

Concierto Costa (1935), d'Ignasi Salvans
Huellas de Tàrrega (1951), de Carlos Santías
Wagner evocacions (1980) i *Richard Strauss* (1987), de Carles Barba
Recordant a Pau Casals (1987) i *Retorn del Mestre* (1983), de Silvestre Torra

5.2 Films de tema folklòric

La dansa más bella o *La sardana* (1932), de Delmiro de Caralt
Folklore (1934), *Danses i Festes* (1935) i *Costums típics* (1936), d'Agustí Fabra
Assaig (1996), de Jan Baca i Toni Garriga

5.3 Films en els quals la música constitueix la base argumental

Adagio (1970) i *Variacions sobre un tema de Paganini* (1977), del Grup 3/P
Jazz a mitja tarda (2004), de Ramon Font

5.4 Films que ofereixen la recreació visual d'un tema musical

El concierto (1992), de Jaume Campabadal (basat en *Les quatre estacions*, d'Antonio Vivaldi)

5.5 Films que ofereixen una analogia rítmica entre el so i les imatges[6]

Exp. Num. 1 (1960), de Joaquim Puigvert
ABC del agua (1960), d'Arcadi Gili
Mástiles (1964), de Tomàs Mallol
Ritmes cromàtics (1978), de Jordi Artigas

5.6 Films de reportatge que recullen un esdeveniment musical

Canet Rock (1975), de Jordi Tomàs i Antoni Cabo

I encara es podria afegir a aquesta llista aquelles pel·lícules que contenen insercions musicals d'obligada presència per justificar o ambientar el marc on es desenvolupa la trama del film. *Dancing* (2001), de Jan Baca i Toni Garriga, es podria posar com a model ja que compte amb algunes actuacions musicals (diguem-ho de passada: excel·lents!) perfectament integrades dins de la narració cinematogràfica.

6. La cançó filmada

Òbviament, quan ens referim a un subgènere donem per descomptada l'existència del seu referent (el gènere) del qual es pot considerar un derivat. Els apartats que hem esmentat anteriorment són en realitat subgèneres d'alguna de les disciplines bàsiques del cinema amateur

6. Aquest tipus de films s'adscriuen habitualment a l'apartat de Fantasia/Experimental.

(Documental / Reportatge, Ficció o Fantasia / Experimental). Curiosament existeix, però, una especialitat, el de *la cançó filmada* que té el seu propi referent en una especialitat, el cinema musical, que no existeix en el cinema amateur. Un subgènere estrictament musical, antecedent del videoclip i molt conreat pels amateurs. A efectes de precisar l'abast del terme *cançó filmada* cal assenyalar que aquesta denominació (semànticament equivocada) no es circumscriu només al temes vocals sinó també a qualsevol composició per a orquestra o instruments solistes. En l'autèntica cançó filmada (o composició per a la veu humana) la principal virtut radica en la recreació visual del tema, anant més enllà de la simple funció il·lustradora de la lletra, la qual cosa posa a prova la imaginació i la creativitat de l'autor.

La cançó filmada ha comptat en el cinema amateur català amb un concurs especialitzat, creat per la Secció de Cinema Amateur del Museu Municipal de Badalona, que va néixer com a mostra l'any 1972, per convertir-se l'any següent en un certamen de caràcter competitiu, celebrat ininterrompudament fins al 1979. L'any 1983 es reprengué, celebrant-se simultàniament amb el I Certamen Nacional de Cinema Musical, que obria noves possibilitats al cinema amb la música com a protagonista.

En un treball molt acurat titulat «La cançó o música filmada, un subgènere musical abans del videoclip»,[7] Joaquim Romaguera analitza en profunditat els orígens, el naixement i l'evolució de la cançó filmada, i fa un inventari exhaustiu dels films catalans agrupats sobre aquesta denominació.

7. Romaguera Ramió, Joaquim. *En torno al cine aficionado. Segundas Jornadas de cine de Guadalajara*. Diputación Provincial de Guadalajara. Guadalajara, 2004.

Capítol 9

La censura en el cinema amateur

El cinema amateur, un espai de llibertat limitada

Sempre s'ha dit que el cinema amateur ha gaudit, respecte al cinema professional, dels avantatges de no haver de regir-se per criteris de comercialitat, ni estar subjecte a controls i tràmits burocràtics, la qual cosa li ha suposat un espai superior de llibertat. Aquesta, però, és una veritat, que cal matisar, perquè hi ha alguns aspectes que fan molt menys idíl·lic l'escenari en el qual s'ha desenvolupat aquest tipus de cinema.

Un d'aquests aspectes és el de la censura, dit sense eufemismes i entenent aquest mot en la seva accepció més amplia. No es pot pas negar la presència de la censura en el cinema amateur,[1] encara que amb no molta intensitat i sense fer tants estralls com en el cinema professional. Bàsicament, per aquestes raons:

1. L'escassa voluntat o capacitat crítica dels autors, per introduir en els seus film elements polèmics de caire polític, social o religiós

Al cinema amateur se li ha retret sempre la mancança d'implicació amb les realitats del país i la seva incapacitat de donar-ne testimoniat-

1. La censura en el cinema amateur només cal circumscriure-la a l'exhibició, ja que pel que fa als rodatges existia una Ordre Ministerial del 16 de març de 1951, que excloïa els films realitzats amb els formats de 8, 9,5 i 16 mm realitzats sense cap finalitat comercial. L'any 1966, la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya va proporcionar als seus socis un carnet personal (una mena d'autorització de rodatge), al dors del qual es transcrivia el text de la citada Ordre Ministerial. Aquest iniciativa seria seguida després per altres entitats.

ge, especialment durant l'època de la Dictadura. Aquest seria un càrrec que es podria fer igualment al cinema professional, sobretot a mitjans de l'època de 1950, com denunciava el famós manifest que emergí de les famoses *Conversaciones de Salamanca* de 1955 en la que es deia que «El cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo, industrialmente raquítico». Però cenyint-nos a l'amateurisme, cal tenir en compte, partint d'una elemental constatació de caràcter sociològic, que fins a la popularització dels formats de 8 mm i Super 8, el cineastes pertanyien en general a una classe benestant que es podia permetre el luxe de practicar el cinema. I potser el seu estatus els imbuïa una certa dosis de conformisme, inhibint-los per a la l'exercici de la crítica, una pràctica que especialment en els primers anys del règim dictatorial de Franco (és de justícia constatar-ho en benefici dels cineastes) era pràcticament impossible. Això, respectant sempre la llibertat de l'autor a l'hora d'elegir la temàtica dels seus films i la seva vocació per determinat tipus de cinema, i sense qüestionar els valors formals o cinematogràfics de les seves obres. A més, també hauríem d'assenyalar l'existència de notables (encara que escasses) excepcions que per la via del realisme o del simbolisme incidiren en determinats aspectes que trencaren l'asèpsia d'aquell cinema al·lèrgic a mostrar la realitat. Un bon exemple els podrien constituir aquests quatre films:

El nostre pa de cada dia (1950), de Joan Blanquer i Ramon Bardés, deutor del neorealisme, és un testimoni extraordinari sobre les condicions de precarietat en que vivien el immigrants arribats a Sabadell en època de postguerra. Curiosament aquest film, degut a la seva escassa difusió, pràcticament no apareix mencionat arreu...

Un Viernes Santo (1960), de Joan Gabriel Tharrats, valent i rupturista en relació als esquemes tradicionals del cinema amateur, al plantejar una acció paral·lela entre la religiositat més fervorosa de la Setmana Santa i la diversió «pecaminosa» d'un grup de joves.

La missa dels homes (1966), d'Andreu Serra i Albert Sitjà, amb un contingut de crítica social ben explícita, que resultaria incòmode en certs ambients conservadors i en plena eclosió del Concili Vaticà II.

La darrera flor (1968), d'Eduard Segarra i Florià Serra, per algunes imatges que feien explícit el seu missatge antimilitarista.

Seria a partir de mitjans de la dècada de 1960, i amb d'altres factors socials, ideològics i culturals, quan començarien a aparèixer les primeres mostres d'un cinema amateur no tant conformista, que s'intensificarien a la dècada posterior.

Curiosament, és en l'apartat de l'animació on si pot trobar un reguitzell de mostres d'un cinema més crític, amb temes que convergeixen en la denúncia, la majoria en clau d'humor, de diversos problemes de la societat. I és que, per al realitzador no professional que vol explicar històries a través del cinema, els dibuixos animats constitueixen un gènere (o un gènere de gèneres) que li permet superar les limitacions tècniques i econòmiques inherents a la seva condició d'aficionat.

2. L'exercici de l'auto censura per parts de les associacions i els cineastes

Els promotors i directius de les entitats, coneixedors de la política de control que exercia l'Administració sobre les seves activitats, i en certa manera del risc que assumien també a nivell personal, actuaven amb una certa cautela al desenvolupar les seves funcions. Aquí ve al cas reproduir un fragment del llibre *Perspectives entorn dels cent anys de cinema a Sant Feliu de Guíxols* on es parla de la crònica de la constitució de l'Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica de Sant Feliu de Guíxols, l'any 1963 i de l'article segon del seus estatuts: «Esta Agrupación se sitúa al margen de toda política, profesa el espíritu nacional español y sigue las directrices morales y cristianas. Temps era temps, segur que sense aquest article hi hauria hagut problemes per l'aprovació dels estatuts. Tot i així, podien enviar un policia a les reunions i projeccions, per tal de controlar el que es deia i es projectava. [...] El dia 10 de desembre de 1965, es va celebrar una reunió general extraordinària per adaptar els estatuts a una nova llei que havia de sortir a finals de l'any 1964. En aquests nous estatuts adaptats va desaparèixer l'anacrònic article segon, però en canvi s'havia de trametre per triplicat un

exemplar de la relació de socis i noms, adreça i professió dels membres de la Junta al Govern Civil. Tot controlat».[2]

Una altra mesura precautòria es traslluïa en l'organització dels concursos, amb la redacció d'unes bases que barraven el pas a qualsevol tipus de cinema que pogués portar complicacions. Josep Cardó, en un article titulat «La caza de brujas a nivel amateur» analitzava la problemàtica creada per aquesta actitud dels organitzadors, que restringia la llibertat d'exhibició dels films amateurs. Cardó desenvolupava el seu anàlisi a partir de les bases d'un concurs recent, que transcrivia: «Se excluyen de los temas expuestos los que estén referidos a ideas políticas o religiosas, que atenten contra la moral o que hagan directa alusión a personas o corporaciones determinadas...»3

Després, es lamentava de l'actitud de les entitats al adoptar l'autocensura com una forma còmoda de protecció per no assumir cap risc davant de l'Administració: «Mientras se produce la muy agradable circunstancia, y que por muchos años dure, de que no existe para el cine amateur ningún tipo de censura previa ni de exhibición, y el Código Penal es el único estatuto que puede condicionar la actuación de un cineísta, descubrimos cómo está apareciendo por parte de los organizadores de concursos, preocupados por "no mancharse de barro", una autocensura que alcanza en algunos casos tales extremos, que si no fuera por la tristeza que produce la constatación de este fenómeno, podría resultar incluso divertido».

I seguia, dedicant el gruix de l'article a comentar l'absurditat de les bases esmentades, assenyalant el que seu caràcter excloent quant als temes que acceptats, deixava als cineastes sense la possibilitat de poder presentar films que representessin mínimament la realitat del país. Com a cloenda, afegia que «naturalmente, de esta forma no hay peligro de que los organizadores, les "coja el toro", pero también es cierto que mientras algunas voces se alegran por la aparición de un joven cine amateur preocupado y actual, la inevitable autocensura que significa el

2. VVAA. Perspectives entorn dels cent anys de cinema a Sant Feliu de Guíxols. Op. Cit., pàgina 85.

3. Cardó Olivella, Josep. *Boletin Unión de Cineistas Amateurs.* Setembre 1971.

saber que la más ligera aproximación a cualquiera de los temas considerados "tabú", significará el inmediato pase al cesto del film presentado, comporta un retroceso a los tiempos del documental con florecitas movidas por el viento y la brillante puesta de sol como inexcusable secuencia que preludia la aparición de la palabra FIN».[4]

Un dels films que resultaria més perjudicat per la política d'autocensura que exercien les entitats, va ser *El vençut*, del Grup 3/P, realitzat l'any 1972, que versava sobre la Guerra Civil. Però ho feia des del punt de vista d'un «vençut», probablement per primera vegada dins del cinema espanyol, i contenia un missatge conciliador: transcorregut tants anys del final del conflicte, el record havia de ser enterrat per ambdues parts.

Presentat al Certamen d'Estímul del CEC, *El vençut* va produir un fort impacte entre el públic de la sala del Centre, plena a vessar, que es va quedar amb la impressió que havia vist la millor pel·lícula del concurs. Però el jurat, presidit per Josep Roig Trinxant, persona molt afecta al règim franquista que encara imperava a Espanya, va decidir ignorar-la en el veredicte. I per intentar salvaguardar el seu prestigi (als membres del jurat se'ls podia qualificar d'incompetents al no premiar un film amb un valors reconeguts públicament) afegiren una nota al final del veredicte que deia així: «El film *El vençut*, del Grup 3/P, no ha sido tenido en cuenta por no adaptarse a la normativa vigente».

Més endavant, els autors portaren *El vençut* a un concurs de Terrassa. Va ser programat per ser exhibit en una de les sessions públiques, però a l'hora de la veritat el film no va ser projectat, al·legant l'organització que *el film no havia arribat a les seves mans*, cosa que no era veritat. Davant la protesta dels autors, Gabriel Querol, l'home que bellugava tots els resolts del cinema amateur a Terrassa, s'excusà dient-los que, d'haver projectat *El vençut* el certamen en podia haver patit les conseqüències. Això sí, en Querol es desféu en elogis sobre la pel·lícula, afirmant que aquell era el camí que havien de seguir els amateurs: dir coses que els professionals no podien expressar.

4. Cardó Olivella, Josep. *Boletin Unión de Cineistas Amateurs*, Setembre 1971.

Quant a d'autocensura per part dels realitzadors, si bé és ben certa la seva existència, és lògic que no existeixi constància escrita perquè era una pràctica restrictiva que s'exercia només a nivell intel·lectual. Suposava renunciar a determinades temàtiques, que podrien haver esdevingut conflictives, o bé a restringir o atenuar el contingut crític del discurs en les seves pel·lícules. Un política d'autocontrol que alguns cineastes els portava cap a un cinema simbòlic, el qual, d'una forma no tant directa i sovint menys intel·ligible, els permetia expressar les seves idees.

3. L'actitud laxa de l'Administració en el control de l'exhibició

Conscient de la minsa repercussió social del cinema amateur, l'Administració mantingué un escàs grau d'exigència en el compliment dels preceptes legislatius, que ha permès a entitats i cineastes, trampejar les situacions de compromís amb una certa facilitat.

En un treball publicat a la revista terrassenca *Al vent* l'any 1983, hi ha un apartat que pot servir molt bé per il·lustrar les relacions entre la censura i el cinema amateur, en aquest cas representat per la Secció de Cinema de la Joventut Coral Joventut Terrassenca (coneguda per Coro Vell), una entitat amb un llarga i destacada activitat cinematogràfica. A l'article s'apunta que «abans del 1975 calia donar una relació de les pel·lícules al Govern Civil abans de projectar-les. El delegat del Ministeri d'Informació i Turisme de Barcelona venia a Terrassa a fer de censor. Com que en tot hi veia política, de vegades els organitzadors dels concursos n'hi amagaven alguna. Altres vegades, el censor era entès en cinema i deixava passar les pel·lícules dient: «Si us diuen alguna cosa, dieu que jo aquesta no l'havia vista».[5]

Pedro Nogales, en el seu llibre sobre el cine no professional a Reus, ofereix una variant sobre el tema del permís de projecció que s'havia de demanar al Govern Civil a l'apuntar que «en alguns casos, segons les relacions personals, els tràmits per a l'obtenció del permís

5. Boladeras, Mercè i Font, Dolors. Revista *Al vent,* número 66. Desembre 1983.

de projecció eren pura ficció. Un dels casos més curiosos és la relació entre Mariano Jover Flix, cineasta amateur de Tortosa, i Julio Guiard Ruiz, governador civil de Tarragona. El 1973 Jover Flix adreça les següents paraules al seu amic: "Son reportajes que he cuidado bajo todos los aspectos y el guión lo he hecho yo mismo. Te digo esto por si puedes evitarme el trabajo de llevar a visionar la película a Tarragona. Quiero proyectarla en el Centro del Comercio y tan pronto como tenga el visado de la película pediré autorización para la proyección. Estas proyecciones de los reportajes anuales las vengo efectuando, como sabes, desde el año 1965"».[6]

I explica Nogales que, pel que sembla, el favor fou concedit, ja que una petició semblant es repetiria els anys 1973 i 1975.

Més papistes que el Papa

La missa del homes (1966) va ser en el seu temps, una pel·lícula *atrevida,* amb una temàtica de caràcter religiós i social molt mal digerida per determinats estaments. Com per exemple a Valls, el mateix any de la seva estrena, amb motiu de la seva participació en un concurs celebrat a aquella localitat, Pere Altès i Serra, en nom dels organitzadors, expressava la seva preocupació als autors, a través d'una carta datada el 2 de maig de 1966: «*La missa dels homes*, després de la projecció el dissabte passat davant d'algunes autoritats, ens ha començat a portar dificultats [...] els trossos dels estudiants i de l'Epístola són forts de veritat quant a contingut i intenció [...] la denúncia plau a un costat, però molesta al denunciat».[7]

El setmanari local *Juventud*, erigint-se en portaveu del sector reaccionari, arremeté contra el film i els organitzadors del certamen. Altès es posà novament en contacte, per escrit, amb els autors de *La missa dels homes* per informar-los: «Us trameto el número corresponent a avui

6. Nogales Cárdenas, Pedro. *El cine no professional a Reus — Pioners i amateurs (1897-1989)***.** Op. Cit., pàgina 141.

7. Correspondència personal. Arxiu Joaquim Romaguera.

(07/05/1966) del setmanari local *Juventud*. Us recomano la lectura de "El pulso de la ciudad". Ja comprovareu que n'hi per a tots. Per a vosaltres, com autors; per al Jurat, tractant-lo una mica d'incapaç; i per a nosaltres, Comitè Executiu organitzadors, tirant-nos en cara que no haguéssim desqualificat la vostra pel·lícula».[8]

Els autors de la pel·lícula, Joan Serra i Andreu Sitjà s'adreçaren al setmanari una carta al director molt educada, defensant la tesi del seu film amb arguments gaire bé teològics. Un mes més tard, sotmesa la pel·lícula a judici del Delegat d'Informació i Turisme, el qual li donà els vist i plau per a ser projectada, amb una felicitació expressa per als seus autors («Feliciteu de part meva a aquests dos cineistes d'Esparreguera»).[9]

N'hi havia, doncs, que, encallats en determinada ideologia, anaven més en enllà de la censura.

La *cara* més *dura* de la censura

L'actitud tolerant del censors i les complicitats amb la gent del cinema amateur deixaven de produir-se quan apareixia alguna mostra significativa de desafecció als *valors* establerts pel règim imperant. Llavors, s'activaven els mecanismes de control necessaris per impedir l'exhibició del film i neutralitzar així els efectes de la seva carga crítica.

Posarem alguns exemples respecte als problemes creats per la censura a determinats films (dos dels quals hem citat abans), que constitueixen una forma ben evident de coartar la d'expressió.

El primer, fa referència a la pel·lícula *Un Viernes santo,* el film de Joan Gabriel Tharrats realitzat l'any 1960, que al ser presentada al Concurs Nacional del Centre Excursionista de Catalunya provocaria una gran polèmica i seria rebutjada (o censurada, per dir-ho sense eufemismes) pel jurat que presidia Delmiro de Caralt. Les crítiques no van ser precisament coincidents. Josep Torrella, que formava part del Jurat va

8. Correspondència personal. Arxiu Joaquim Romaguera.
9. Correspondència personal. Arxiu Joaquim Romaguera.

apuntar que «la pel·lícula tiene una intención abiertamente revulsiva, cara a un doble frente: denuncia —en duro contraste alternativo— la vaciedad espiritual de la juventud y la superficialidad que puede caber en el aparato externo de las fórmulas piadosas, incluso las más tensas. Expresivamente se vale de la técnica eisensteiniana del montaje y posee interés indudable interés cinematográfico, pasado o no; pero, en su afán de sensacionalismo, no se detiene ante algunas extremosidades eróticas innecesarias, que inciden en la obscenidad, y cuya ausencia en nada perjudicaría la narrativa y la intencionalidad del film. El jurado del Concurso Nacional del CEC, impuesto de la responsabilidad del mismo ante los poderes públicos, se abstuvo de calificar esta obra».[10]

A aquesta crítica, Joaquim Romaguera i Llorenç Soler replicaven que «todo lo que de negativo contiene esa crítica (la de Torrella), moralista y marginadora, es para nosotros precisamente lo positivo que alberga el film, porque: a/ Un Viernes Santo es un film pionero de un amateurismo que ha sabido evolucionar y que quiere explicarnos realidades vividas; b/ denuncia verdades como puños sin caer en excesiva demagogia; c/ es libre y visceral de principio a fin, y d/ puso al descubierto la inoperancia e incompetencia de un jurado dogmático y cerrado, marginador y reaccionario, social y cinematográficamente hablando».

Presentada al Premi Ciutat de Barcelona, *Un Viernes Santo* va ser superada en el palmarès (lògicament) per un film situat ideològicament i estèticament a les antípodes: *Perfil del Parque Zoológico de Barcelona*, de Joan Olivé Bagué.

Però la cosa no acabaria aquí: *Un Viernes Santo* ocasionaria molts maldecaps al seu director, tal i com explicava en una carta datada el 3 de setembre de 1974, catorze anys més tard de realtizar-la, i dirigida a Joaquim Romaguera i Llorenç Soler: «mi primera película *Un Viernes Santo* significó pasar de la nada a algo, ver plasmadas en imágenes unas ideas, unas vivencias y unas enseñanzas y comprobar que éstas tenían en la pantalla la misma fuerza que en mi cerebro. En el aspecto negativo me causó tantas envidias y luego enemistades, que fue la

---

10. Romaguera i Ramió, Joaquim i Soler de los Mártires, Llorenç. *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975***.** Op. Cit., pàgina 402.

causa indirecta de que no encontrara apoyo para dirigir el que tenía que ser mi primer largometraje (en 1967) y a consecuencia del enorme disgusto que ello me produjo, emigré a Madrid por aquello de "¡Ancha es Castilla!"».[11]

A l'apartat de l'animació (ho hem dit abans) es concentra bona part del cinema amateur amb contingut de crítica social o política. Temes com la immigració, el creixement urbanístic desaforat, o la pena de mort, apareixen reflectits, majoritàriament dins la dècada de 1970, a les pel·lícules de dibuixos animats dels amateurs catalans.[12] No resulta gens estrany, doncs, que la censura acabés per interferir-se en l'exhibició d'aquest tipus de cinema que incomodava als poders públics (molt tènuement, això sí, atesa la seva escassa difusió).

Hàbitat (1971), un film de Baca i Garriga que constitueix una reflexió irònica sobre els efectes del creixement urbanístic sobre l'individu, conté una imatge fugaç del personatge protagonista (l'home — víctima) sostenint una bandera espanyola que li ha estat endossada. Doncs bé, degut a aquesta breu imatge (quasi només un flash) el film fou censurat a A Coruña.

I una altra pel·lícula que va tenir problemes va ser *Varieun, variedos, varietés* (1974), una sàtira sociopolítica de Jordi Tomàs i Francesc Estrada, que presentada al concurs organitzat a San Sebastián per la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, la censura va condicionar la seva exhibició a la supressió prèvia d'un dels episodis del film titulat «La lletra protestada», que contenia una crítica minimalista sobre la lluita de classes i el control policial. Els membres de l'entitat organitzadora del certamen ho lamentaven en una carta, datada el 27 de novembre de 1974, adreçada als autors: «Además de obtener más votos que ninguna, es la película que más se ha comentado en San Sebastián debido a que el día de la entrega de premios la censura ordenó retirarla del programa porque no le gustaba "La letra protestada". Sólo permitían pasarla

11. Correspondència particular. Arxiu Joaquim Romaguera.

12. L'any 2006 CaixaForum, de l'obra cultural de «La Caixa», recuperava, dins de l'exposició «Històries Animades», una bona mostra de l'animació crítica catalana, amb la projecció de films d'Anna Miquel, Baca i Garriga, O'Neill i Aran, i Tomàs i Estrada (la parella Esparbé-Torras, va ser la gran absent de la mostra).

si se cortaba ese trozo, a lo cual no dimos nuestra conformidad (....) En breve recibiréis vuestra película pues no podemos pasarla ni a los socios de esta Fotográfica».[13] Aquesta vegada, com hem pogut veure, la censura recomana la utilització de la seva eina preferida: les tisores.

Abans de cloure aquest capítol, també podem trobar exemples de com la censura podia fer fortuna en altres àmbits de l'administració, i les *vocacions* per a l'estricte compliment de la llei i la moral afloraven per tot arreu. L'anècdota figura a la segona part del text que hem transcrit anteriorment sobre les relacions de l'entitat terrassenca El Coro Vell: «El pitjor era quan un regidor de l'Ajuntament (els del "Coro" ens han demanat que no publiquem el seu nom perquè és soci de la casa) insistia en censurar les pel·lícules o escenes que el mateix delegat del Ministeri deixava passar sense posar-hi pegues. Els del "Coro" recorden que els van treure la subvenció de l'Ajuntament per al concurs perquè aquell regidor els va molestar una bandera republicana que es veia en una seqüència d'una de les pel·lícules presentades. El mateix regidor en va armar una de grossa perquè en un altre film a una noia que es banyava se li veia mig pit (i això no passava els 40 sinó els 70)».[14]

13. Correspondència particular. Arxiu Jordi Tomàs.
14. Boladeras, Mercè i Font, Dolors. Revista *Al vent,* núm. 66. Desembre 1983.

Capítol 10

El cinema amateur i la televisió

El curtmetratge, un format marginat

Costa bastant d'entendre (i d'acceptar) la raó per la qual sempre se li han negat als curtmetratges la possibilitat d'accedir a les sales comercials de cinema i a les pantalles de la televisió. En el cas de l'exhibició cinematogràfica, sempre han existit pretextos (més que justificacions) per excloure'ls de la cartellera (el NO-DO, en la seva època, els tràilers, la publicitat). I si bé és cert que quan van desaparèixer els programes dobles, a finals dels setanta i principis dels vuitanta, algunes sessions de cinemes comercials es completaven amb algun curtmetratge, sempre era com un afegit, com un aperitiu abans de començar el «plat fort» que era la pel·lícula principal.

En el cas de la televisió, que dedica tantes hores de la seva programació al cinema, es fa més difícil comprendre la ignorància sistemàtica d'aquests films de curta durada realitzats, en la majoria dels cassos, per cineastes novells que aspiren a obrir-se pas en el camp del cinema professional, i per als quals el curt constitueix una pràctica preliminar necessària.[1]

A partir de la dècada de 1980, degut en bona part a les bones possibilitats dels formats digitals per a l'exhibició, van començar a proliferar els concursos de curtmetratges arreu de l'estat espanyol. Actualment aquests certàmens venen comptant amb unes xifres d'inscripció realment notables, amb la qual cosa hi té molt a veure l'existència d'un bon nombre de centres dedicats a l'ensenyança del cinema, els alumnes

---

1. Caldria fer una excepció, per referir-nos a la cadena de pagament Canal Plus, que sí ha dedicat una especial atenció al curtmetratge, especialment a través d'un programa específic anomenat «*La noche más corta*».

dels quals constitueixen la font més important de participació. L'emissió per la petita pantalla dels films guanyadors dels concursos de més prestigi, emesos com a «teloners» dels llargmetratges, seria una bona manera de donar a conèixer un tipus de cinema avui pràcticament inèdit per al gran públic. I les cadenes televisives tampoc haurien de preocupar-se per l'audiència, perquè els curts, fent honor al seu nom, tenen una durada tant limitada que no donen per a l'avorriment.

Totes aquestes consideracions precedents han estat necessàries per arribar a la conclusió següent: si la televisió ha vingut ignorant aquest tipus de produccions, formalment molt més correctes i d'un superior predicament, ¿per quina raó hauria hagut de tenir en consideració un cinema més menystingut com és l'amateur? Potser en l'amateurisme hi haurien pogut trobar aspectes diferencials (el valor sociològic dels seus films documentals, l'interès d'alguns dels seus films experimentals...) que haurien justificat alguna dedicació per part de les cadenes televisives. Però tampoc...

I no ens cansarem de dir-ho: en el cinema amateur català existeixen algunes obres que romanen pràcticament inèdites perquè no han traspassat els límits de l'amateurisme, dignes de ser donades a conèixer a un sector de públic més ampli. Així ho va entendre a la dècada de 1970 la Televisió Alemanya, adquirint els films d'animació de Baca i Garriga *Habitat* i *Maternasis,* per ser exhibits a la petita pantalla germànica. Es tracta només d'una curiositat, però, en certa manera, indicativa d'una superior consideració, fora del nostre país, respecte a un cinema que aquí és, generalment, menyscabat només per la seva etiqueta.

El concurs de Televisió Espanyola dels anys seixanta

Respecte a la tradicional actitud d'ignorància de l'amateurisme per part de la televisió en general, existeix una excepció que val la pena comentar. El mes d'abril de 1967, el *Centro de Producción de Programas de Prado del Rey*, de Televisió Espanyola, feia públiques les bases d'un programa-concurs de cine amateur, que es regiria, bàsicament, per les següents condicions:

1. La participació quedava limitada a les pel·lícules ja premiades en certàmens anteriors (no s'especificava la categoria del premi)

2. Establia aquests quatre apartats: «Argumental», «Documental y reportaje», «Tema libre y curiosidades» i «Niños».

3. La Direcció del Programa tindria a cura la selecció dels films, un per cada apartat, que s'emetrien quinzenalment (després ho farien setmanalment) per la primera cadena, entre els quals un jurat especialitzat adjudicava cada quatre programes un premi de 10.000 pessetes al millor de cada especialitat i un de 15.000 i una Placa d'Honor reservada, segons s'especificava, «a la película que por sus excepcionales valores técnicos y artísticos así lo merezca».

4. A banda del premis indicats, cada pel·lícula, només pel fet de ser seleccionada per a la seva emissió, rebria la quantitat de 1.500 pessetes.

5. El programa contemplava la possibilita't d'incloure, fora de concurs com a «Col·laboració d'Honor», aquelles pel·lícules que en fossin mereixedores pel seu tema o per la personalitat del seu autor.

Pel que fa a la participació, el programa-concurs va tenir una gran acceptació per part del col·lectiu amateur, al qual, per primera vegada, se li oferia la possibilitat de donar-se a conèixer a través d'un medi de difusió de gran abast. Però aquesta aparició del cinema amateur a la llum pública, constituïa una arma de doble fil. D'una banda suposava una oportunitat d'or per sortir de la seva marginalitat i emergir a l'escena d'un sector molt més ampli que l'habitual. Per l'altra, el risc d'aflorar de forma improcedent la seva cara menys amable, amb l'emissió de films de qualitat qüestionable. I naturalment, la salvaguarda passava per un adequat nivell de rigor i exigència a l'hora de decidir l'admissió de films.

Si bé els nivells d'exigència per part dels responsables de TVE d'escollir les pel·lícules es va situar al principi en uns paràmetres acceptables, després el programa va derivar cap a una actitud més laxa en els criteris de selecció, i com a conseqüència, en l'emissió de films que més aviat van perjudicar la imatge del cinema amateur.

L'actitud de TVE d'etiquetar com a cinema amateur tot el material que els arribava va produir certa reacció en contra del programa per

part de la gent compromesa amb l'amateurisme. Una actitud de la que quedaria constància a la revista *Otro Cine*, mitjançant un article titulat «El Cinema Amateur y la TVE», signat per Manuel Isard, on s'hi podia llegir que «Dice un adagio que "hay cariños que matan". Y, ciertamente, el demostrado cariño de nuestra T.V. al cine amateur acabará por matarlo, si algo no lo remedia [...] No entendemos ni llegamos a adivinar cual pueda ser el criterio de T.V. al mantener este "espacio" de la forma actual. La impresión que en su conjunto nos da es que no existe la más mínima selección previa o, si existe, su criterio es tan "amplio que abarca y admite cualquier engendro. Y todo queda metido dentro de la clasificación de "Cine Amateur"».[2]

Possiblement el problema va raure en els plantejaments de televisió espanyola a l'hora de crear aquest programa, concebut més con un concurs a l'ús que no pas com un espai cultural per donar a conèixer una vessant inèdita del patrimoni cinematogràfic del país. En fi, una ocasió realment desaprofitada.

«Crònica d'una mirada», com exemple

A finals del 2003 el Canal 33 va emetre una sèrie televisiva de 6 capítols, produïda per la televisió autonòmica en col·laboració amb la productora «Món diplomàtic», titulada «Crònica d'una mirada», la qual recuperava un tipus de cinema independent, realitzat al marge de les estructures de producció i distribució habituals a partir dels anys seixanta. La sèrie va néixer amb la intencionalitat de donar a conèixer un patrimoni cultural en bona part inèdit, o quan no oblidat, i contribuir amb la seva divulgació a conformar la nostra memòria col·lectiva.

Els continguts que configuraven la sèrie «Crònica d'una mirada» eren basats en un material fílmic (majoritàriament de caràcter documental) realitzat per una amalgama de realitzadors de la més diversa condició, que tenien com a denominador comú la no comercialitat dels seus projectes i entre els quals els cineastes amateurs hi tenien una bona quota

2. Isart Subirachs, Manuel. Revista *Otro Cine,* número 93. Novembre-Desembre 1968.

de participació. Hi figuraven interessants aportacions de Jan Baca i Toni Garriga, Carles Barba, Jordi Bayona, Enric Ripoll Freixes i Josep Maria Ramon, i Joan Gabriel Tharrats, noms vinculats assíduament o esporàdicament, a l'amateurisme.

Va destacar el tracte igualitari dispensat en la sèrie als amateurs respecte als altres cineastes, diguem de rang superior, com Pere Portabella, Jacint Esteva, Llorenç Soler, Manuel Esteban o José María Nunes. A més, la sèrie oferia la possibilitat als cineastes amateurs (gent amb molt poca «quota de pantalla») de donar-se a conèixer personalment a través d'unes entrevistes incloses en cada capítol per parlar de les obres presentades.

Malauradament, la valoració positiva de la contribució del cinema amateur a «Crònica d'una mirada» no es pot fer extensiva a totes les experiències televisives. Perquè algunes cadenes, en determinats casos, l'han emprat només com a farciment de determinats programes, trossejant les pel·lícules per suplir mancances de material, encaixant-les en la narració a canvi, només, d'incloure el nom del cineasta en mig de la llarga tirallonga de col·laboradors que apareixen en els títols de crèdit.

Una bona iniciativa de barcelona televisió

Les emissores de televisió local, menys condicionades en diversos aspectes (el de la tirania de les audiències, per exemple) que les d'àmbit regional o estatal, ofereixen sovint interessant iniciatives, que no per menys divulgades a causa de la seva limitada cobertura, són dignes de reconeixement i elogi.

En aquest aspecte, podem fer referència a un projecte de BTV (Barcelona Televisió) de finals de la dècada dels noranta, relacionat amb al cinema amateur, consistent en la recuperació i divulgació de materials fílmics de contingut barceloní, com explicava Joaquim Romaguera, col·laborador estable del canal, en un article publicat a la revista *Cinema Rescat*: «Manuel Huerga (director de BTV) em va cridar i em va encarregar cercar films (de qualsevulla època, de tota mena i format) de tema o contingut barceloní, de producció barcelonina, de realitza-

dors barcelonins, així com fitar tot Catalunya i a voltes anar a pouar en filmoteques d'arreu l'Estat».[3]

Aquesta operació de recerca de pel·lícules de temàtica barcelonina va propiciar la creació d'un programa titulat *Les nits temàtiques. Imatges de Barcelona*, pel qual desfilaren una sèrie de pel·lícules amateurs que constituïen una interessant aportació a la temàtica proposada.

Una bona oportunitat, doncs, aquesta ben aprofitada per donar a conèixer el cinema amateur a l'audiència de BTV, amb una mostra molt representativa del col·lectiu, per la presència d'una sèrie d'autors, de totes les èpoques, de notable rellevància. Aquest foren alguns dels noms que van aparèixer a BTV: Delmiro de Caralt, Domènec Giménez, Ignasi Salvans, Josep Castelltort, Enric Fité, Pere Balañá, Joan Pruna, Manel Isart, Joan Olivé Vagué, Anton Giménez, Joan Francesc de Lasa, Joan Capdevila, Fermí Marimón, Carles Barba, Enric Ripoll-Freixes...

A través de BTV el cinema amateur tindria encara noves oportunitats de divulgació, en diversos programes propiciats per Joaquim Romaguera, el qual des de l'any 1999 exercia com a historiador i documentalista cinematogràfic.

La darrera experiència

A la tardor del 2007 TV3 va contemplar la possibilitat de dedicar un programa al cinema amateur català. Amb tal finalitat els responsables de la programació van sol·licitar als autors d'aquest llibre una llista de títols de l'amateurisme, breu però representativa, per conèixer aquest tipus de cinema i decidir sobre la conveniència de reservar-li un espai puntual a la programació. Aquesta vegada, però, amb la intencionalitat de donar a conèixer el cinema amateur *per se*, és a dir, estrictament per les seves característiques cinematogràfiques essencials, sens que la seva presència a la petita pantalla vingués només justificada (com, per exemple, en el cas de «Crònica d'una mirada») pels seus continguts temàtics.

3. Romaguera Ramió, Joaquim: Revista *Cinema Rescat*, número 8, 2n semestre 1999.

La relació de films facilitats (molt restringida per la limitació del temps concedit) constituïa una petita antologia del cinema amateur. Abastava des de 1934 fins a 2006 i comprenia 7 obres d'autors de reconegut prestigi, d'una qualitat avalada per les crítiques favorables i els guardons obtinguts en diversos guardons internacionals. En definitiva, un autèntic tast del millor cinema amateur català.

TV3 va decidir desestimar el projecte després de visionar els films, per considerar-los material poc adequat per ser emès per la televisió. Tal decisió, amb la qual volem ser absolutament respectuosos, ens condueix inevitablement a aquesta reflexió personal: haurà valgut la pena destinar a través d'aquest llibre de més de 600 pàgines un tema al qual la nostra televisió autonòmica no ha considerat oportú dedicar-hi ni una hora de la seva programació?

Capítol 11

Concursos i mostres

Concursos i Mostres: l'alternativa amateur a l'exhibició comercial

A través del cinema, el cineasta amateur intenta explicar històries (gènere argumental), facilitar informació (gènere documental) o transmetre sensacions (gènere fantasia). Però, per a aconseguir-ho, cal que les seves pel·lícules arribin al seu destinatari final (el públic), perquè només així prendran vida. Fins aquí, cap diferenciació amb el cinema professional.

On existeix la diferència és en les possibilitats d'un i altre cinema per arribar als espectadors. El cinema professional disposa dels seus circuits comercials de distribució i exhibició que li permeten arribar a les sales comercials. Negada aquesta possibilitat, per raons òbvies, al cinema amateur, va haver de recórrer a solucions alternatives.

Els pioners de la pràctica del cinema amateur, una afició generalment hereva de la fotogràfica, ben aviat tingueren l'oportunitat d'exhibir les seves pel·lícules si pertanyien a alguna associació que, interessada per aquell nou fenomen de la imatge mòbil, els desplegava la pantalla de bat a bat. Encara que, és clar, només comptaven amb un públic minoritari format per amics, coneguts... i aduladors. Després, a l'incrementar-se el nombre de cineastes, aquests s'agruparien en seccions autònomes, amb l'objectiu d'incentivar i divulgar la pràctica de l'amateurisme, iniciant-se així el camí cap a la institucionalització del cinema amateur.

A partir de llavors, les projeccions serien una de les activitats principals de les associacions de cinema amateur, oferint la possibilitat a realitzadors propis i forans de presentar les seves pel·lícules. Però conforme s'anava estenent l'exercici de les filmacions amateurs, calia trobar una fórmula més lliure i més oberta, per tal que els espectadors po-

guessin conèixer el cinema amateur en la seva diversitat, i als cineastes se'ls obrís la possibilitat de donar a conèixer les seves obres a un major número de públic. La solució arribaria amb els Concursos que, tant pel al millor com pel al pitjor, aconseguirien una gran popularització del cinema amateur. Gairebé la totalitat de clubs i associacions crearen el seu propi certamen, habitualment de caràcter anual, que es convertiria en la més important de totes les seves activitats.

A Catalunya, com a tot arreu, els Concursos han tingut una importància decisiva en el desenvolupament del cinema amateur, perquè han incentivat la realització de films, i han permès la seva exhibició i l'avaluació a càrrec de jurats i comentaristes. A més, han influït en el grau d'autoexigència del cineasta, a nivell ètic i estètic, a l'haver de confrontar les seves obres amb la resta de films en competició. En definitiva, els Concursos han constituït una eina bàsica per divulgar el cinema amateur a l'abast de les entitats, però aquestes no sempre ho han fet en la direcció correcta.

A molts Concursos, o millor dit a les entitats que els han organitzat, se'ls pot retreure alguns d'aquests inconvenients:

Presència en els jurats de membres poc versats en l'art cinematogràfic: Perquè no garantien que el veredicte, tal com hauria estat desitjable, fos un instrument indicatiu dels valors i els corrents pels quals s'havien de regir els participants.

Criteris excessivament indulgents aplicats en l'exhibició pública dels films en competició: Perquè, amb la presència d'obres de baixa qualitat malmetien la imatge del cinema amateur

Superabundància de premis: Perquè devaluaven la importància dels guardons atorgats a aquelles pel·lícules realment mereixedores de figurar en el palmarès, fomentant el concepte d'un cinema creat a major glòria i lluïment dels seus practicants, i no com un mitjà per a expressar idees i transmetre emocions.[1]

1. Aquí ve al cas referir l'anècdota de la participació d'un cineasta novell en un dels concursos caracteritzats pel seu veredicte «generós». L'autor en qüestió havia decidit par-

Malgrat aquests problemes, sortosament no inherents a tots els certàmens, s'ha de reconèixer que els Concursos han estat els pilars sobre els qual s'ha assentat tota l'estructura del cinema amateur.

Quant a les Mostres, han significat una fórmula d'exhibició més selectiva, adoptada per algunes entitats amb l'objecte de donar a conèixer el cinema. Oferien la garantia del material exhibit, tenint en compte que només hi participaven films convidats de qualitat contrastada. Aquesta seria la seva principal virtut, ja que el cinema que arribava al públic contribuïa a prestigiar la imatge del cinema amateur. El principal inconvenient, era el seu aspecte restrictiu, tan per l'escàs nombre de manifestacions celebrades en relació als Concursos, com pel seu caràcter «classista», ja que només s'exhibien obres ja acreditades.

La diversitat, una característica dels concursos de cinema amateur

Fent un repàs a l'extensa llista de Concursos organitzats arreu dels temps per tota la geografia catalana, es pot constatar la varietat d'opcions que han tingut els organitzadors a l'hora de plantejar les convocatòries, en funció de diversos aspectes:

---

ticipar-hi, encara que conscient de les seves escasses possibilitats atesa la qualitat (més aviat escassa) del film inscrit. Per aquesta raó el va sorprendre gratament la recepció d'un «saluda» comunicant-li que se li havia concedit un dels premis creats pel Jurat, «por su valiosa colaboración al Certamen», i a la vegada es pregava la seva presència al sopar de repartiment de premis. La localitat que albergava el concurs es trobava a uns cent quilòmetres del seu lloc de residencia, distància considerable en aquell temps (això passava a la dècada de 1960) tenint en compte que la xarxa de carreteres i els vehicles no tenien res a veure amb els que gaudim en l'actualitat. Però la il·lusió per anar a recollir el premi el va encoratjar a fer el desplaçament, acompanyat del protagonista de la seva pel·lícula. Després d'un sopar amb una sobretaula que no s'acabava mai (discursos i més discursos) va arribar el moment tant esperat de la lectura del veredicte i el repartiment de premis (fins un total de trenta-vuit: premi d'honor, primers i segons premis en diversos apartats, premis especials, accèssits i premis especials del jurat) A ell el van cridar cap al final, quan ja s'havia entrat a la «pedrea». Emocionat, s'apropà a la taula presidencial per rebre el seu guardó preguntant-se quina classe de trofeu li tocaria en sort (una copa, una medalla?) La sorpresa i la decepció foren enormes quan un membre de la organització, sense mena de pudor, li feu entrega... d'una garrafa d'anís! (El protagonista d'aquesta anècdota apareix en una fotografia a la pàgina 39 de les il·lustracions, acompanyat d'Eugeni Anglada i Jan Baca).

L'àmbit territorial: En aquests apartat, i en un ordre de importància creixent, es poden enumerar el certàmens de caràcter social, local, provincial, regional, nacional i internacional.

Els apartats o gèneres: En el cinema amateur, des dels seus inicis han existit bàsicament tres apartats: l'Argumental (o Ficció), el Documental / Reportatge (que en algunes ocasions en les bases apareixen desdoblats) i el de Fantasia o Experimental, al qual normalment s'hi han incorporat els films d'animació. No obstant, en els primers Concursos, celebrats abans de la Guerra Civil, apareixien diversos apartats com, per exemple, els dedicats als films sobre Esports, Avantguarda, Culturals, Científics i Pedagògics, Folklòrics o Publicitaris. Curiosament aquest darrer apartat desapareixeria definitivament, fins el punt que posteriorment en les bases s'indicava específicament que quedaven exclosos «els films quirúrgics i publicitaris»

Generalment, les convocatòries dels certàmens han estat obertes als tres gèneres bàsics assenyalats, i en el veredicte han aparegut convenientment particularitzats.

Els formats: L'aspecte tècnic ha propiciat en diverses oportunitats el desdoblament dels films participants en dos grups diferents, amb la finalitat de distingir els films de 8 i Super 8, dels de 16 mm. I naturalment, amb premis per separats per a cadascun dels dos apartats.

Els temes: Habitualment, en els Concursos s'ha deixat llibertat als cineastes quant el tema a tractar, o sigui que han estat oberts a qualsevol temàtica. Però també han existit els certàmens especialitzats.

Els premis especials: En diverses ocasions, s'han premiat, a banda de les pel·lícules, alguns dels seus valors parcials (el guió, el muntatge, la sonorització, la interpretació...) o alguna de les seves característiques temàtiques específiques (les millors escenes d'humor, el valors humans...).

Quan una entitat prenia la decisió de crear un concurs tenia a la mà, com hem pogut veure, una ampli ventall de possibilitats per a con-

figurar-lo a la seva manera. I de les característiques del certamen se'n podia fer una lectura de la forma d'entendre el cinema amateur i de la forma de promocionar-lo per parts dels seus organitzadors.

Han existit Concursos, generalment promoguts per associacions de prestigi, que s'han distingit per una absoluta simplificació: tots els films agrupats en un sol apartat, sense distinció de tema, gènere o format, i amb una gran «austeritat» quant a premis. A l'altre extrem hi podem trobar aquells que s'han caracteritzats per una excessiva compartimentació de les pel·lícules participants, segons les seves característiques tècniques o temàtiques. Així, en aquest segon apartat, s'hi podria arribar a trobar un certamen d'àmbit nacional però amb premi per a la millor obra d'un autor local; que separava els films segons gèneres i format; i que comptava amb una llarga llista de premis especials. En aquest cas, el culte a la imatge narcisista i autocomplaent del cinema amateur estava servit.

Algunes de les manifestacions destacades del país

Sense ànim d'establir un quadre d'honor dels Concursos celebrats al nostre país, sí que val la pena mencionar-ne alguns que, per alguna o altra raó, mereixen ser objecte de comentari.

La llista l'ha d'encapçalar, necessàriament, el Concurs Nacional de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona). Amb un historial fins el 2008 de 71 edicions, es ve celebrant sense interrupció (salvant el parèntesi de la Guerra Civil) des de l'any 1932. Una de les finalitats d'aquest certamen ha estat la d'escollir, entre els films participants, la selecció que cada any havia de representar a Espanya a la UNICA (a partir de 1987 es convocaria, amb el títol de Selectiu UNICA, amb aquesta exclusiva finalitat) També es pot destacar, entre els altres concurs organitzats per la Secció del CEC, el Certamen d'Excursions i Reportatges, per la seva longevitat (perdura des de 1957) i el seu poder de convocatòria.

A la dècada de 1930 es constituí a Barcelona la Federació Catalana de Cinema Amateur, nascuda amb l'afany de disputar l'hegemonia a la Secció del CEC. Va aconseguir reunir 11 entitats i convocar dos Con-

cursos, els anys 1935 i 1936. S'ha de tenir en compte que en aquests certàmens no s'hi podia participar individualment, sinó a través de les entitats federades, les quals feien la selecció del films que les representaven, en alguns casos per mitjà d'un concurs preliminar. D'aquesta manera, s'assegurava una concurrència de pel·lícules amb un mínim de qualitat contrastada. La confrontació amb el CEC resultaria efímera, ja que quedaria interrompuda pel parèntesi de la Guerra Civil, al qual no sobreviuria la Federació.

La Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca ha estat una de les associacions que més ha destacat en l'organització de certàmens competitius. No només per la seva diversitat, sinó també per l'elevat número de convocatòria d'alguns d'ells. A banda del Concursos de caire més tradicional, com el Nacional «Ciutat de Terrassa (1969-2008, 31 edicions), el Regional «Terres i Homes» (1972-1983, 6 edicions) i el «Concurs del Rotllo» (1967-2007, 40 edicions), l'entitat n'ha convocat d'altres amb unes característiques realment singulars. Com per exemple els «Trofeus Charlot» (1973-1984, 8 edicions), un «concurs de Concursos», com se l'anomenaria, perquè només hi estaven convidats els films guanyadors dels Concursos celebrats l'any anterior. Els «Charlots» s'adjudicaven no solsament a les millors obres de cada gènere, sinó també als valors parcials dels films participants (guió, muntatge, interpretació, banda sonora...). I la darrera innovació en el terreny del cinema competitiu, la constitueix el «Concurs Pla Seqüència» (2004-2008, 4 edicions), reservat a les realitzacions videogràfiques.

En el terreny de les singularitat, s'ha d'esmentar els «Jocs Florals del Cinema», celebrats a Rubí els anys 1968, 1969 i 1970, a imatge i semblança dels premis literaris homònims. Les bases, com en el certamen de la «Gaya Ciència», establien la tradicional trilogia en les categories de «Fe, Pàtria i Amor».

Dins de la dècada de 1970, hi podem trobar un certamen que podríem qualificar de «concurs de gènere» denominat «Fantastik», reservat a films de terror, fantàstics i de ciència ficció, organitzat pel Centre Moral i Cultural del Poblenou, entitat organitzadora d'un altre notable concurs, el «Trofeu Mans». I encara dins de la mateixa època, apareix una manifestació, que permet, per la seva temàtica, encabir-la dins del gè-

nere (o potser subgènere?) musical, com és la Mostra, després Festival, de la Cançó Filmada de Badalona, convocat per la Secció de Cinema Amateur del Museu Municipal de Badalona, una altra associació amb una meritòria fulla de serveis en l'organització de d'esdeveniments de caràcter competitiu.

Caldria també mencionar aquells Concursos que, a través de l'orientació i del rigor en els seus plantejaments traslluïen la intencionalitat d'orientar als amateurs cap a un cinema més adult, més compromès. En aquest sentit, resultaven clarament indicatius els veredictes emesos per gent molt qualificada. Concursos com la «Mostra» de la Unió de Cineistas Amateurs (UCA) (a partir de 1969), el «Trofeu Antoni Varés», de Girona (dècada de 1960), el certamen «Ciudad de Igualada» (primer nacional, després internacional, celebrats a partir de 1979 i amb una llarga trajectòria), podrien figurar com exemples d'aquest tipus de certàmens més compromesos, però sense que aquests referents signifiquin l'exclusió dels Concursos ja citats o d'altres amb prou mereixements per sumar-se a la llista.

A l'apartat de les Mostres, o sigui les manifestacions de cinema no competitiu, ocupa un lloc prominent el Festival Internacional de Cinema Amateur de la Costa Brava, organitzat sota els auspicis de l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols, del qual se'n celebraren 19 edicions entre 1962 i 1982. Fou l'esdeveniment amb mes pressupost i amb més *glamour* celebrat en tota la geografia catalana. Plantejat pels responsables municipals com una operació de propaganda i difusió turística de la vil·la, i organitzat amb la col·laboració dels aficionats de la localitat (capitanejats per Alfons Hereu), el Festival es convertiria també, en una bona eina per donar a conèixer el cinema amateur internacional. Diguem, però, que per la seva ampul·lositat, la mostra de Sant Feliu, a la que acudien films convidats de diverses nacionalitats, superava el esquemes habituals de les manifestacions amateurs, raó per la qual el cineasta aficionat el considerava situat en una altra latitud. A partir de 1969 i fins al 1975, es va incorporar dins del marc del Festival un concurs regional, una bona manera de fer-lo més proper a tots els cineastes catalans. L'any 1967 acollí el Concurs i el Congrés de la UNICA, una designació obtinguda, en bona part, degut a la capacitat organitzativa demostrada en les edicions anteriors del Festival.

Una mostra que va assolir un merescut prestigi entre els cineastes amateurs va ser la celebrada a Olot durant el període 1972-1978, i que estava organitzada per l'Amateur Club-Foto-Cinematogràfic (ACFC) de la localitat. Hi participaven només autors convidats, elegits entre els més destacats del moment, assegurant-se d'aquesta manera els organitzadors unes projeccions públiques amb uns nivells de qualitat molt acceptables.

Cal fer també una referència, abans de cloure aquest capítol, a determinats certàmens, considerats atípics per la seva temàtica i la seva condició diguem extra-cinematogràfica de les entitats organitzadores, els quals, més enllà del fet anecdòtic, suposaven una certa banalització dels Concursos i, per extensió, del cinema amateur. Aquests podrien ser dos exemples: el «Concurso de Cinema Amateur de la Sociedad Protectora de Animales y Plantas» (1971) i el «Certamen Nacional de Cine organizado por la Real Sociedad Canina de Barcelona» (1971).

I és que els Concursos de cinema amateur han servit a les causes i als interessos més diversos. L'any 1936, el Comité Central de Cinema Amateur de Lliga Catalana, organitzava un certamen en las bases del qual s'especificava que el Jurat hauria de tenir cura, entre altres aspectes, de «l'esperit i l'eficàcia patriòtica que es desprengués del film». I el 1975, la «Sección de Relaciones Públicas del Ministerio del Ejército (Estado Mayor Central, Jefatura Adjunta)» convocava els «Premios Ejército 1975», per a films de 16 mm, 8 mm i Super 8, «con objeto de promover la exaltación de las virtudes del Ejército español».

A l'apartat d'Annexos, com a complement de la informació facilitada fins aquí, hi podem trobar un quadre amb un resum dels Concursos i Mostres celebrades al nostre país.

Capítol 12

Catalunya i la UNICA: els reconeixements internacionals

Què és la UNICA?

A les pàgines precedents, s'ha mencionat la UNICA en moltes ocasions, fent referència bàsicament a una institució que organitza cada any i en un país diferent, una competició internacional de cinema no professional. Però cal que per donar-la a conèixer més àmpliament, ens estenguem sobre els seus objectius i les seves activitats.

La UNICA és una organització internacional de caràcter independent, membre, des de l'any 1959, del Consell de la UNESCO a través del CICT (*Conseil International du Cinema de la TV et de la Communicattion Audiovisuelle*), integrada per les Federacions que representen als països afiliats. El seus objectius són promoure el cinema i el vídeo no professional com instruments per a la comunicació internacional, donar suport a l'intercanvi cultural entre les nacions, i representar a les Federacions adherides a la seu de la UNESCO. L'any 2008 la UNICA compta amb 32 països membres, distribuïts per continents, de la forma següent: 1 a Àfrica; 1 a Amèrica; 2 a Àsia, i 28 a Europa. La xifra ha anat variant en el transcurs dels anys, i els avatars polítics han provocat que hi hagi hagut nacions que hagin estat absents alguns anys per tornar a ingressar a la UNICA quan la situació del país ha estat més favorable.

L'òrgan suprem de la UNICA és l'Assemblea General Anual, en la que participen amb dret a vot totes les Federacions associades. L'Assemblea escull cada tres anys un Comitè, format per 10 persones, que constitueix l'executiu de la institució. L'any 2008, aquest Comitè està presidit per Max Hänsli, de Suïssa. El cineasta terrassenc Jan Baca hi figura com a Conseller.

L'Assembla anual se celebra simultàniament amb el Congrés Internacional, i a cada edició, en un país diferent. Per optar a ser la seu de la trobada o congrés el membres afiliats han de presentar la seva candidatura amb tres anys d'anticipació. També a l'Assemblea, es discuteixen i es prenen decisions sobre aquells temes que poden resultar importants per al futur desenvolupament de l'organització.

El Concurs internacional és el punt culminant de la trobada anual. Cada Federació presenta una selecció dels films de caràcter no professional, produïts durant al darrer any al seu país.[1] Un jurat internacional, en el que participen cineastes professionals, és l'encarregat de establir el veredicte i concedir els premis en forma de Medalles d'Or, Plata i Bronze, a través d'una discussió final pública.

Dins del certamen anual s'estableixen premis per a films dels cineastes d'edat fins a 25 anys, i paral·lelament la »Copa del Film-Minut» (oberta també a països no membres de la UNICA) que com el seu nom indica, la durada màxima dels films no pot excedir de 60 segons.

Una altra de les activitats són els Col·loquis i Fòrums, sobre temes diversos, que són traduïts simultàniament de varis idiomes. I el programa de la trobada anual inclou també diverses activitats de tipus social i recreatiu (o sigui que, en aquest sentit, i parafrasejant el títol de la famosa pel·lícula d'Erik Charell, «El Congrés també es diverteix»).

Les Federacions es mantenen constantment informades mitjançant una publicació, anomenada *UNICA News*, que apareix 3 o 4 vegades l'any en varis idiomes. Sovint aquest butlletí va acompanyat de suplements especials.

L'any 1938 la UNICA va crear una Filmoteca que l'any 2008 disposa d'un fons de 1102 films, el més antic dels quals és de l'any 1935. Són procedents de donacions dels cineastes o les Federacions, i tots els membres adherits disposen d'un catàleg de les obres disponibles que poden sol·licitar per projectar-les als seus afiliats.

1. A Espanya, excepcionalment, no existeix la figura de la Federació i és la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya qui ostenta des de la seva fundació, la representació de la UNICA.

Unes pinzellades d'història de la UNICA

Arran d'un primer concurs internacional celebrat a Brussel·les el 1931 per la Unió Belga de Cineistes Amateurs, els participants europeus allí presents van veure la necessitat de crear una agrupació d'àmbit internacional que reunís i posés en relació els seus practicants.

Les adhesions i la base inicial es va anar ampliant en els dos concursos següents que van tenir lloc a Amsterdam (1932) i París (1933). I va ser precisament a França on el pioner català Delmiro de Caralt i Puig oferí Espanya com amfitriona del IV Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, al temps que proposà la celebració paral·lela d'un I Congrés Internacional de Cinema Amateur, en el decurs del qual es fixessin les bases i els reglaments de les futures competicions.

Ambdues propostes es van acceptar per unanimitat i es va acordar que els esdeveniments se celebraren el mes de maig de 1935: el Concurs a Barcelona, i el Congrés a Sitges, concretament a l'Hotel Terramar, avui ja desaparegut. I tot sota l'organització i responsabilitat general de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya.

La mesa del Congrés va estar formada per un president, Pau Vila i Dinarés, en aquell moment president del CEC, els secretaris Pierre Boyer (França) i el citat De Caralt (Espanya), els delegats Hans A. Plaumann i Friedrich Ziepfel (Alemanya), Leo B. Krijn i la seva esposa (Holanda), i els catalans Lluís de Quadres i Carles Freixas. En total van participar 14 països i no només d'Europa, sinó també Canadà i Japó, que van portar a concurs un total de 47 films.

Durant el Congrés, i entre diversos acords es va adoptar la definició de film amateur, ja reproduïda anteriorment, en la que s'afegia que «en cap cas els productors de films comercial-espectaculars podran participar en aquesta competició. La condició d'ininflamabilitat de la pel·lícula és una exigència sine qua non per a llur acceptació».

Així va néixer a Barcelona i Sitges la Unió Internacional de Cinema Amateur, que més tard seria definida com de cinema «No Professional» i més endavant també de «Vídeo». L'organisme, que no s'ha de confondre amb la *Unione Nazionale Industrie Cinematografiche ed Affini*, creada a Venècia el 1908 i que té les mateixes sigles, s'ha convocat any rere any, tret del parèntesi de la Segona Guerra Mundial.

Dos anys més tard, a París, els delegats oficials van decidir per aclamació la creació de fet de la UNICA. I la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya va ser designada representant oficial d'Espanya, condició que encara manté. Amb els anys també assumirà ocasionalment el pavelló d'Andorra.

Espanya ha tingut fins al moment tres delegats espanyols a la UNICA: Delmiro de Caralt que va ocupar el càrrec gairebé quaranta anys, fins al 1971; Josep-Jordi Queraltó (des del 1971 fins al 2007); i Jan Baca, que és l'actual delegat.

La importància de Caralt en el desenvolupament de la UNICA fou tan rellevant que gairebé vint anys després de la seva mort, a l'agost del 2008, l'Assemblea General de l'organització, a proposta de *Conseil International du Cinéma, de la Télévision et de la Communication* de la UNESCO ha instaurat un premi «Delmiro de Caralt» que s'atorgarà a les pel·lícules posseïdores de valors de tolerància i de pau.

A l'Estoril (Portugal), l'any 1972, el Concurs passà a anomenar-se Encontre Mundial del Film Amateur i les discussions del Jurat internacional es van fer per primera vegada davant el públic. La denominació va ser substituïda quatre anys més tard, a Viena pel Festival Mundial dels Cineistes No-Professionals, amb la qual decisió el moviment es posava al dia com a àmbit aglutinador i obert a tota mena de pràctiques fílmiques no professionals.

La participació espanyola a la UNICA

Actualment, cada país pot presentar a concurs un màxim de 75 minuts, que vénen determinats pel resultat de sumar la durada de tots els films seleccionats més quatre minuts d'interval entre cadascun d'ells. El temps adjudicat a cada país s'estableix en funció dels resultats obtinguts en els certàmens anteriors. Espanya disposa actualment de 75 minuts, la durada màxima permesa.

Aquí hi ha una relació de totes les pel·lícules que han representat Espanya a les 70 convocatòries de la UNICA, amb un clar predomini català, com es podrà veure.

1ª edició.– Brussel·les (Bèlgica) 1931

No hi ha participació

2ª edició.– Amsterdam (Holanda) 1932

Montserrat, de Delmiro de Caralt (Barcelona), i *Tamariu,* de Josep Maria Galceran (Barcelona), no arriben a temps per problemes fronterers, si bé acabaran projectant-se al costat de cintes guardonades.

3ª edició.– París (França) 1933

Montserrat altre cop, *El repórter mecánico*, ambdues de Delmiro de Caralt; *Abelles*, de Joan Prats, *Riu avall,* d'Isidre Socias, *Ritmes d'un dia*, de Domènec Giménez, i *Rapsodia Cívica,* de Francesc Gibert són les pel·lícules dels cineastes (tots de Barcelona), que participen. Però tampoc arriben a temps degut en aquesta ocasió a una falla en l'enllaçament ferroviari. Amb tot, es pot mostrar *Montserrat* no com a documental sinó com a ficció i queda 4t en aquest apartat.

4ª edició.– Barcelona (Catalunya – Espanya) 1935

L'home important, de Domènec Giménez (Barcelona) obté una Medalla d'Or en arguments; *Sísif* de Francesc Gibert (Barcelona), una Plata de arguments; *La volta al món,* de Francesc Argemí (Terrassa), una altra Plata en fantasia. I *Reflexes,* de Domènec Giménez (Barcelona) una altra Plata en fantasia-experimental. Espanya es classificà en 3ª lloc per nacions entre 14 participants.

5ª edició.– Berlín (Alemanya) 1936

Els esdeveniments bèl·lics del 18 de juliol obliguen al delegat espanyol, Delmiro de Caralt a romandre a Barcelona quan ja tot estava a punt per a viatjar a Potsdam el dia de la inauguració, 23 de juliol. Els tres films seleccionats que representaven Espanya queden retinguts a l'aeroport de Barcelona durant tota la guerra: *Memmortigo?,* de Delmi-

ro de Caralt (Barcelona); *Pluja,* de Joan Prats (Barcelona); i *Folklore,* d'Agustí Fabra (Terrassa).

6ª edició.– París (França) 1937

No hi ha participació degut a la Guerra Civil

7ª edició.– Viena (Àustria) 1938

No hi ha participació degut a la Guerra Civil

8ª edició.– Zurich (Suïssa) 1939

No hi ha participació degut a la Guerra Civil

De 1940 a 1946 no es convoca cap concurs degut a la Segona Guerra Mundial. L'any 1946, a Lugano (Suïssa), els adherits a la UNICA acorden continuar a partir de l'any següent.

9ª edició.– Saltsjöbaden (Estocolm–Suècia) 1947

Porta closa, d'Enric Fité (Mataró) obté una Medalla d'Or en arguments i la màxima puntuació del Jurat internacional. Espanya es classifica en 2n lloc per nacions entre 9 participants.

10ª edició.– Mariánské Lázné / Marienbad (Txecoslovàquia) 1948

No hi ha participació

11ª edició.– Campo di Fiori (Varese .– Itàlia) 1949

Tares eternes, d'Enric Fité (Mataró) rep una Medalla de Plata en fantasia; *Pregària a la Verge dels Colls,* de Llorenç Llobet-Gràcia (Sabadell), una Medalla de Bronze en documentals, i *Desengaño,* de Pere Font (Terrassa) i Joan Español (Barcelona) obtenen una Sisena Medalla en arguments. Espanya queda en 2n lloc per nacions entre 11 participants. Per aquesta classificació rep el Grand Prix d'Itàlia de la Federació Catalana.

12ª edició.– Mondorf-les-Bains (Luxemburg) 1950

Fantasía tràgica, d'Enric Fité (Mataró), guanya una Medalla d'Or en fantasia; *Impromptu,* de Pere Font (Terrassa), una de Plata en arguments; *El trono del diablo,* de Francesc Comas (Barcelona), un 7è premi en documentals; i *El repórter mecánico,* de Delmiro de Caralt (Barcelona), resulta distingida un 15è premi en documentals. Espanya es classificà en 2n lloc per nacions entre 14 participants i rep novament el Grand Prix d'Itàlia.

13ª edició.– Glasgow (Londres – Gran Bretanya) 1951

Gotas, de Pere Font (Terrassa) obté una Medalla d'Or en arguments; *Retorn,* d'Enric Fité (Mataró) una altra en fantasia; i *Lo pelegí,* de Llorenç Llobet-Gràcia (Sabadell), un 4rt premi en arguments. Finalment, *Por tierras de Segovia,* de Daniel Jorro Fontaiña (Madrid) guanya un 15è premi en documentals. Espanya es classifica en 1r lloc per nacions entre 15 participants, i rep la Copa Wolf, premi permanent de la UNICA als països que aconsegueixen la 1ª posició.

14ª edició.– Barcelona (Catalunya – Espanya) 1952

Impasse, de Pere Font (Terrassa) obté una Medalla d'Or en arguments; *El campió,* de Josep Castelltort i Josep Maria Lladó (ambdós d'Igualada), una Medalla de Bronze en arguments. *El secreto de las horas,* de Joan Pruna (Mataró) una Medalla de Bronze en fantasia. *Historia de un cuadro*, de Manuel Villanueva (Burgos) un novè premi en documentals. Espanya es classifica en 2n lloc per nacions entre 15 participants, rebent altra vegada el Grand Prix d'Itàlia.

15ª edició.– Brussel·les (Bèlgica) 1953

Carrousel, d'Enric Fité (Mataró) guanya una Medalla de Plata en arguments; *Sonata*, de Quirico Parés (Barcelona) una Medalla de Bronze en fantasia; *La vida es un juego de manos*, d'Eusebi Ferré (Barcelona) un 7è premi en fantasia; i *Croquis de Vich*, de Lluís Jiménez i Anicet Altés (Vic) un 16è premi en documental. Espanya es classifica en 5è lloc per nacions.

16ª edició.– Lisboa (Portugal) 1954

La Linterna màgica, Joan Francesc de Lasa (Barcelona), obté un 4t premi en documentals; *Rojo y azul,* de Pere Font (Terrassa) guanya un 5è en arguments; *Desirée,* de Felip Sagués (Barcelona), un 7è en fantasia, i *Si el diablo pudiera amar.*. d'Enric Fité (Mataró), un 10è en arguments. Espanya torna a classificar-se en 2n lloc per nacions i per tant torna a rebre el Grand Prix d'Itàlia.

17ª edició.– Angers (França) 1955

Marionetas, de Pere Font (Terrassa) s'emporta una Medalla d'Or en arguments, i el Grand Prix Hollandais al film més puntuat. *Consumatum est...,* de Felip Sagués (Barcelona) una altra Medalla d'Or en fantasia; *Corpus en Sitges*, de Josep Roig i Trinxant (Barcelona), un 8è premi en documentals, i *Si la Rambla pudiera hablar...*, de Joan Francesc de Lasa (Barcelona), un 11è també en documentals. Espanya es classifica en 2n lloc per nacions entre 15 participants.

18ª edició.– Zurich (Suïssa) 1956

Gessen, de Felip Sagués (Barcelona) obté una Medalla d'Or en fantasia; *Las tijeras*, de Pere Font (Terrassa) un 5è en arguments; *Nostalgia*, d'Enric Fité (Mataró) un 10è en documentals; i *Ángulos y polichinelas,* de Josep Mestres (Barcelona), un 14è en fantasia. Espanya es classificà en 3r lloc per nacions.

19ª edició.– Roma (Itàlia) 1957

Hibrys, de Felip Sagués (Barcelona) guanya una Medalla d'Or en fantasia; *Luces de sangre*, de Francesc Font (Terrassa), un 4t en arguments; *Capricho*, de Josep Mestres (Barcelona), un 6è en fantasia; i *Póker*, de Julián Oñate López (Múrcia), un 7è premi en fantasia. Espanya es classifica en 2n lloc per nacions.

20ª edició.– Bad Ems (Alemanya) 1958

La gota de agua, de Joan Pruna (Mataró) s'emporta una Medalla de Plata en documentals i la Copa Battistella; *Non serviat,* de Felip Sagués (Barcelona), una 4t distinció en fantasia; *Montehermoso,* de Manuel Pérez-Sala Sala (Cáceres), una 11è en documentals; i *Primer día de caza,* d'Antonio Medina Bardón (Múrcia) una 17è en arguments. Espanya es classifica en 3r lloc per nacions.

21ª edició.– Helsinki (Finlàndia) 1959

La ventana, de Pere Font (Terrassa) guanya una Medalla d'Or en arguments; *El autómata*, de Joan Pruna (Mataró), un 5è premi en fantasia; *La voz del pantano*, d'Emilio Poveda Pérez (València), un 11è en documentals; i *Fantasía en el puerto*, d'Antonio Medina Bardón (Múrcia), també un 11è en fantasia. Espanya es classifica en 4t lloc per nacions.

22ª edició.– Evian-les-Bains (França) 1960

Versiones, d'Antonio Medina Bardón (Múrcia) obté un 12è premi en documentals; *ABC del agua,* d'Arcadi Gili (Sabadell), un 14è en fantasia; *El rey*, de José Luis Pomarón Herranz (Zaragoza), també un 14è en arguments; i *Diálogo con el taxímetro,* de Tomàs Mallol (Torroella de Fluvià), un 18è en arguments. Espanya es classifica en el 9è lloc per nacions

23ª edició.– Mulhouse (França) 1961

El paraguas, de Joan Pruna (Mataró), guanya una Medalla d'Or en arguments; *Sic semper,* de José Luís Pomarón (Zaragoza) un cinquè premi en fantasia; *El molino,* d'Arcadi Gili (Sabadell) participa en documental, i *La colilla,* de Jordi Bringué (El Prat de Llobregat) en arguments. Espanya es classifica en 7è lloc per nacions.

24ª edició.– Viena (Àustria) 1962

Nosotros y las manzanas, de Joan Pruna (Mataró) obté una Medalla d'Or en arguments i la Copa Battistella; *Zea mays*, de Felip Sagués (Barcelona), una altra Medalla d'Or en documentals; i *Sinfonía en gris*, d'Arcadi Gili (Sabadell) i *Somnium,* de Joan Olivé (Barcelona), sengles Mencions d'Honor en fantasia. Espanya es classificà en 6è lloc per nacions.

25ª edició.– Nyborg Strand (Copenhague – Dinamarca) 1963

El espantajo, de Pere Font (Terrassa) s'emporta una Medalla d'Or en arguments; *Dalí Port-Lligat,* de Josep Mestres (Barcelona), una Medalla de Bronze en documentals; i *Mirage,* d'Agustí Bascuas (Barcelona), i *El muñeco y el toro,* de Josep Barceló (Barcelona), sengles Diplomes d'Honor en fantasia. Espanya es classificà en 6è lloc per nacions entre 16 participants.

26ª edició.– Amsterdam (Holanda) 1964

Don Palomo, de Joan Pruna (Mataró) guanya una Medalla d'Or en arguments, la tercera consecutiva, i també la Copa Maréchal; *Frágil ilusión,* de Jesús Martínez (Barcelona) obté una de Plata en arguments; i *La guitarra*, d'Emília Martínez Tomás (Barcelona), una Medalla de Bronze en documentals, essent la primera dona espanyola que concursava a la UNICA i que a més va rebre guardó. També hi va participar *Pintura 63,* d'Antoni Sirera (Lleida). Espanya es classifica en 4t lloc per nacions.

27ª edició.– Dubrovnik (Iugoslàvia) 1965

El cine «amateur», de José Ernesto Díaz-Noriega y Ruiz (A Coruña) obté una Medalla de Plata en fantasia; *Pantomimes lumineuses,* de Salvador Baldé (Barcelona), una Menció d'Honor en documentals. I també hi participen *El pobre romántico,* de Ramon Monfà (Mollerussa), i *Caracol,* de Tomàs Mallol (Torroella de Fluvià). Espanya es classifica en 5è lloc per nacions entre 20 participants.

28ª edició.– Mariánské Lázné / Marienbad (Txecoslovàquia) 1966

Anselmo, de Jesús Martínez (Barcelona) guanya una Medalla de Plata en arguments; *El pájaro rojo,* de Domènec Vila (Sabadell), una de Bronze també en arguments; i *El mundo,* d'Antonio Medina Bardón (Múrcia), una altra de Bronze en fantasia. *Casaus,* de Josep Jaume Reventós (Barcelona) obté una Menció d'Honor en documentals. Espanya es classifica en 8è lloc per nacions entre 21 participants.

29ª edició.– Sant Feliu de Guíxols (Girona – Catalunya – Espanya) 1967

Temps, de Jordi Vall i Escriu (Sabadell) guanya una Medalla de Plata en documentals; *Dos moscas,* de Tomàs Mallol (Torroella de Fluvià), i *Dos quarts de cinc*, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), sengles Mencions d'Honor en documentals i fantasia respectivament; i també hi participa *La belleza ignorada*, de Josep Mestres (Barcelona). Espanya es classifica en 5è lloc per nacions.

30ª edició.– Salerno (Itàlia) 1968

Maternasis, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) obtenen Medalla de Plata en fantasia; *La nosa,* de Joaquim Viñolas (Sant Cugat del Vallès) i *Instante* de Tomàs Mallol (Torroella de Fluvià), sengles Mencions d'Honor en arguments i documentals respectivament; i també hi participa *La primera palma*, de Jan Baca i Toni Garriga. Espanya es classifica en 4t lloc per nacions entre 20 participants.

31ª edició.– Ciutat de Luxemburg (Luxemburg) 1969

La seda, d'Antonio Medina Bardón (Múrcia) obté Medalla de Plata en documentals; *Ítem,* de Jordi Vall (Barcelona), Medalla de Bronze en arguments; i *La jaula*, d'Agustín Bascuas (Barcelona), una Menció d'Honor en arguments sense oblidar que també hi participa *El Moll de Rebaix,* de Juan Germán Schroeder Bilhère (Barcelona). Espanya es classifica en 7è lloc per nacions entre 19 participants.

32ª edició.– Sousse (Tunísia) 1970

Sex, de Guillem Alcover (pseudònim de Jan Baca, de Terrassa) guanya Medalla d'Or en fantasia. Però també hi participen *En Sol menor*, de José Alberto Bori i Toni Garriga (ambdós de Barcelona), en argument; *De dins*, d'Ernest Serrahima i Toni Garriga (ambdós de Barcelona), també en argument; *Evocació,* de Joan Capdevila (Barcelona) en documental, i *Tabú,* de Francisco José Valiente Ros (A Coruña) en fantasia. Espanya es classifica en 3r lloc per nacions.

33ª edició.– Montreux (Suïssa) 1971

Hàbitat, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) aconsegueix Medalla d'Or en arguments; i *Cicle,* dels mateixos autors, un Diploma en arguments. També participen *Guaraní* d'Eugeni Anglada (Sant Hipòlit de Voltregà), i *360, mi amor,* de Toni Garriga i José Alberto Bori (ambdós de Barcelona), ambdues en arguments; i *Pizarra infantil,* d'Arturo O'Neill i Domènec Aran (de Terrassa) en fantasia.

34ª edició.– Estoril (Portugal) 1972

L'home de la poma, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) obtenen una nova Medalla d'Or en arguments; *Mig on, mig off,* d'Arturo O'Neill i Domènec Aran (Terrassa), un Diploma d'Honor en fantasia «per la manera senzilla i original de tractar un problema d'actualitat». També hi prenen part *Cançó de bressol*, de J.T. Aralfa (pseudònim de Jan Baca i Toni Garriga, *Ivana* de Rafael Marcó (Sabadell), i *El súcube*, de Jesús Borràs i Antoni Colomer (Barcelona), les tres en argument.

35ª edició.– Ostende (Bèlgica) 1973

Hi participen *Vòrtex,* del Grup 3/P (Barcelona) en argument; *Els raiers,* de Finita Umbert i Josep Jordi Queraltó (ambdós de Barcelona) en documental; *Chroma,* de Gregorio Fidalgo (Huelva) en fantasia, i *Retrato en rojo*, de Julio Ramos Mazurofsky (Madrid) en argument.

36a edició.– Colònia (Alemanya) 1974

La porta, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) guanya una Medalla d'Or en arguments; *Blanc i negre*, dels mateixos autors, un Diploma d'Honor en arguments; i també hi prenen part *Y Dios creó... los peces*, d'Eduard Admetlla i Lázaro i Joan Capdevila (ambdós Barcelona) en documental, i *La pau de Sara Sterling*, del Grup 3/P en argument.

37a edició.– Torûn (Polònia) 1975

La rage, d'Eugeni Anglada (Hipòlit de Voltregà) obté Medalla d'Or; i *Els cavalls de la nit*, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), Medalla de Plata, ambdós films en arguments. També hi participen *La trucada*, d'Slasac & Bertolluc, pseudònims de Joan Costa i Marc Barberí (d'Olot) en argument; i *El cabaret dels pobres*, de Josep Cardó i Olivella (Barcelona) també en arguments.

38a edició.– Baden (Viena.– Àustria) 1976

No hi ha participació degut a tot l'enrenou que té lloc al CEC[2]

39a edició .– Maastricht (Holanda) 1977

La frontera, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) obtenen Medalla d'Or en arguments; *Plax y Plox*, d'Agustín Sánchez Martínez, Medalla de Bronze en arguments, així com també *3.200° kelvin*, d'Ernest Serrahima (Barcelona) però en fantasia. També hi participa *Variacions sobre un tema de Paganini*, del Grup 3/P (Barcelona) en argument.

40a edició.– Bakú (Unió Soviètica) 1978

Els dies 11, miracle, de Jordi Tomàs (Terrassa) obté una Medalla de Plata en documentals; i *Booum!* de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga

2. Vegeu el capítol «La secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya».

(Barcelona) i Hora baixa (del Grup 3/P), sengles Medalles de Bronze en fantasia i argument respectivament. També hi participa *El juego del palo*, de Roberto Rodríguez Castillo (Santa Cruz de Tenerife) en documental.

41ª edició.– Turkú (Finlàndia) 1979

Retrat de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) guanya Medalla d'Or en arguments; *Entre silencis*, dels mateixos autors, Medalla de Plata també en arguments. També hi participa en aquesta categoria *Adagi*, del Grup 3/P.

42ª edició.– Baden prop de Zurich (Suïssa) 1980

Cos trencat de Raül Contel (Barcelona) obté el guardó del millor film de la Mostra, i Medalla d'Or en arguments i premi al millor argument. *Gish*, del mateix autor, Medalla de Plata en arguments i premi a la millor interpretació femenina per Imma Esteban. *La cursa*, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), Medalla de Plata en arguments, i també forma part de la participació espanyola *Mare, sóc jo*, d'Andreu A. Riera (Manresa), en arguments.

43ª edició.– Siófok (Hongria) 1981

Cinc figures, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) obtenen una nova Medalla d'Or en arguments, amb un premi especial per la seva realització i el 1r film del públic; *Seqüències d'un grup*, de Raül Contel (Barcelona), la Medalla d'Or en arguments, i 3r film del públic; i *Zancos y zayas*, d'Enric Montón (Barcelona) s'emporta Medalla de Bronze en documentals.

44ª edició.– Aachen / Aquisgrà (Alemanya) 1982

Cruïlles, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) obtenen Medalla de Plata en arguments; i *¡Mátalo, colorao!*, de Francesc Villaubi (Badalona), una altra plata en documentals. També hi participen *Pena, penita, pena*, de Jordi Tomàs i Francesc Estrada (Terrassa) en fantasia; i *La sardana*, de J-3 Films (Barcelona) en documental.

45ª edició.– Saint-Nazaire (Loira Atlàntic – França) 1983

Una altra Medalla d'Or pel tàndem Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) per *Miratges,* en arguments; *Las locas de la plaz*, d'Humberto Luis Esquivel Mauro (Madrid), Medalla de Bronze en documentals, i també hi participa *La Fira de Sant Ponç*, de Joan Francesc Ainaud i Escribano (Barcelona) en documental, que concursava a la secció UNICA Joventut

46ª edició.– Karl-Marx Stadt (Alemanya) 1984

Naufragi, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), Medalla d'Or en arguments; *Soledad*, de Carlos Soler (Madrid), Medalla de Plata també en arguments; *Folies film*, de Raül Contel (Barcelona), Medalla de Bronze en fantasia, i també hi participa, però per Andorra, *Retorn del mestre*, de Silvestre Torra (Rubí) en documental.

47ª edició Mar del Plata (Argentina) 1985

Exterior dia, interior nit, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), guanyen Medalla d'Or en arguments; *Entre quatre parets*, dels mateixos autors, una de Plata també en arguments. I forma part de la selecció, *Joc de temps*, del Grup 3/P en argument.

48ª edició.– Tallinn (Estònia – Unió Soviètica) 1986

Els moradors de l'abisme, de Pere March (Pollença) guanya Medalla d'Or en arguments; *Seqüències*, de J-3 Films (Barcelona), obté una de Bronze també en arguments; i també hi forma part de la selecció *Simfonia domèstica amb mussols* de Ramon Font (Castelldefelds) en fantasia.

49ª edició.– Graz (Àustria) 1987

Formen part de la selecció espanyola *El batec dels esquellots*, d'Enric Montón (Barcelona), en documentals; *Silent Flight*, de Francesc Fàbregas (Valls) també en documentals; *Continuïtat*, de J-3 Films (Bar-

celona), en argument; *Historias de misterio e imaginación*, de Carlos Capa també en argument; i *Can*, de Gabriel Nadal (Barcelona) en documental.

50ª edició.– Zagreb (Iugoslàvia) 1988

Negre i vermell, de Tomàs Mallol (Torroella de Fluvià) obté Medalla de Bronze en documentals; i també hi participen *Estimada Núria*, de J-3 Films (Barcelona) en arguments; i *Ball de màscares*, del futur director de cinema Francesc Gay (Barcelona), en documentals.

51ª Baden-Baden (Alemanya) 1989

Cadell Blues, d'Els Almogavers, pseudònim de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) guanyen Medalla de Plata en arguments; també hi participen *A tu, amb certa tristesa*, de Josep Rota i Antoni Viñas (Sabadell) en argument; *Meritxell*, de Silvestre Torra (Rubí), sota el pavelló d'Andorra, i *Millenum* de Joan Francesc Ainaud (Barcelona), aquestes dues darreres en la categoria de documental.

52ª edició.– Västeras (Suècia) 1990

Un casament, d'Els Almogavers (pseudònim del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga) guanyen una altra Medalla d'Or en arguments; *Sau*, de Jordi Teixidó (Barcelona) en guanya una altra en documentals a la secció UNICA Avantguarda. I també en formen part *Assaig*, de J-3 Films (Barcelona), en arguments; *Performance*, de Jan Baca i Toni Garriga en arguments; *El botonet*, del Col·lectiu Escola de Sant Francesc de Barcelona en fantasia; *El retorn del nèmesi?*, d'Antoni Martí, Joan Simó, Xavier Roca i Edmon Amill en documental; i *Tudela sefardí*, de Sixto Iraqui també en documental.

53ª edició.– Saint-Gallen (Suïssa) 1991

Tia Júlia, de J-3 Films (Barcelona) guanya el Premi a la millor interpretació femenina per Maria Cinta Compte i *Como un sueño*, d'Ángel

Manuel Chivite Gil (Cintruénigo) en guanya un altre als millors efectes especials. També participen en aquesta edició *El último juego*, de Juan José Díaz Cantero (Caudete) en argument; *Un dia qualsevol* i *Santa innocència!* de Jordi Micó i Emili Massó (Barcelona) en argument i fantasia respectivament; i *Una enfermedad llamada televisión*, de Manuel Méndez Moya (L'Hospitalet de Llobregat) en documental.

54ª edició Lido degli Estensi (Comacchio / Ferrara – Itàlia) 1992

Accident, de Huston, Sirk & Co (pseudònims del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga s'emporten una altra Medalla d'Or en arguments. També hi participen *El cant del gall no és a mitjanit*, de Francesc Compte i Xavi Moya (Badalona); *La terraza*, de José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díaz (Barcelona); i *Me gusta comer con música*, d'Eduardo Bajo Ulloa (Vitoria): les tres en argument. Hi van participar 115 films de 27 nacions.

55ª edició.– Villa Carlos Paz (Córdoba – Argentina) 1993

El Padrino. Parte IV, de José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díez (ambdós de Barcelona) guanyen una Medalla de Bronze en arguments; i en aquesta edició també hi participen *El Concierto*, de Jaume Campabadal (Barcelona), en documental; *Ritual Fire Dance*, de Joan Casamada (Terrassa) en reportatge; *El enano saltarín*, també de José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díaz en argument, i *Somni plagiat*, de Carlos Calvo (Sitges), també en argument.

56ª edició.– Hradec Králové (Txèquia) 1994

Dies de guerra, de Cavall de Troia (un altre pseudònim del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga) aconsegueix una altra Medalla d'Or en arguments, i un Premi Especial del Jurat internacional a la millor direcció; i *El columbario*, de J. J. Díaz Cantero, una altra Medalla d'Or en arguments. *Time Out*, de Josep Maria Joaquín (Sant Joan Despí) en argument, i *Fes l'amor i no la guerra*, de Joan Casamada (Terrassa) en fantasia, també i participen. L'edició va comptar amb 140 films i 23 nacions.

57ª edició.– Bourges (França) 1995

Canle aberta, de José Búa González (A Coruña) obte una Medalla de Plata en arguments; *Historias de una mente deformada*, de Juan Carlos Marí (Dènia), una Medalla de bronze en fantasia; mentre que *Rèquiem*, d'Esteve Rovira i Illa (Sant Esteve de Palautordera) guanya un Diploma d'Honor en arguments, i *Un cotxe fantàstic*, de Francesc Santiago (Barcelona), una menció especial en arguments. Hi participen 28 països amb 139 títols en total.

58ª edició.– Almelo (Holanda) 1996

Una dona, de Jules & Jim (un altre pseudònim del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga, s'emporta una Medalla de Plata en arguments. També són guardonades *L'esvàstica*, de Jordi Micó i Emili Massó (Barcelona), amb un Diploma d'Honor en arguments; *Historias de una mente deformada 2. Lo absurdo contraataca*, de Juan Carlos Marí (Dènia) amb un altre Diploma d'Honor en fantasia; i *Viaje a la Luna*, de Manuel Artigas i Bertran (Vilanova i la Geltrú), amb un altre Diploma d'Honor en arguments. I formen també part de la selecció espanyola *Lágrimas de un pañuelo*, de José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díaz (Barcelona), en fantasia; i *Il Pagliacci*, d'Alfonso Martínez Cremades (Aspe) en argument, que concursa per Andorra. Hi prenen part 28 països i 129 títols.

59ª edició.– Varsòvia (Polònia) 1997

Licanthrop Ltd., un altre àlies de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) s'emporta una altra Medalla d'Or en arguments per *Cómo escribir cartas de amor*; i dels mateixos autors, que es presenten com Mastervideo, obtenen una Medalla de Plata per *Assaig* en documentals. *La carta*, de Jordi Micó i Emili Massó (Barcelona) obté un Diploma d'Honor en arguments. També hi participa *El pintor*, de Sesé-Valls (Barcelona). 27 països i 117 títols són els que hi participen.

60ª edició.– Mayrhofen – Zillertal (Àustria) 1998

XYZ, de Pedro Ballesteros (Barcelona) guanya una Medalla de Bronze en fantasia; i Núria Megias i Alfredo Castellanos (Barcelona) una altra per *El peix groc;* també és guardonat *Kurdistán, el país prohibido*, de Julio Sánchez Veiga i Mariano Agudo Blanco (Sevilla), amb un Diploma d'Honor en documentals. I també hi participen *L'anell*, de Josep Maria Joaquín (Sant Joan Despí); i *Simón*, de Juanma Díaz (La Palma del Condado) en animació. Participen 29 països i 122 títols entren en competició.

61ª edició.– Lappeenranta (Finlàndia) 1999

Del costat de l'ombra, de Wizard of Oz (Jan Baca de Terrassa i Toni Garriga de Barcelona novament) guanyen la Medalla d'Or en arguments. Pedro Ballesteros (Barcelona), guanya una Plata en fantasia amb el film *Ruido;* i també hi participen *Infinito*, de Daniel Chamorro (Ciudad Real) en argument; *La drecera*, de Carles Guri i Coca (Sabadell) en documental; i *Andorra, què comprem avui?*, d'Adolf Sayol i Cesc S. Vila (Cornellà de Llobregat) en documental. *Sortilegi*, de Josep Maria Joaquín (Sant Joan Despí) obté una Medalla de Bronze en argument participant, com el film anterior, per Andorra. Hi participen 26 països i concorren a la competició 116 cintes.

62ª edició.– Roermond (Holanda) 2000

Hades, de Pedro Ballesteros (Barcelona) guanya una Medalla de Plata en fantasia; mentre que *Los ojos cerrados*, de David Cuesta (San Sebastián) ho fa en la categoria d'arguments. *La búsqueda de la felicidad*, de Publio de la Vega García (Madrid), *Gambito Danés*, de Luis Trommer Liria (Elche), i *Psicòtica*, de Josep Maria Joaquín (Sant Joan Despí), també hi participen en una edició amb 129 països i 112 pel·lícules, per primer cop ja totes en vídeo i cap en els formats tradicionals de 16 mm i 8 mm.

63ª edició.– Tallinn (Estònia) 2001

Dancing, de Let's Do It, pseudònim del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga (Terrassa) guanya una Medalla de Plata en documentals.

Aquell any també hi concorren *Eungenio. Salvador Dalí*, de Xavier Aguilà i Marquès (Sant Cugat del Vallès); i *Pedro Antonio*, de Lorenzo Montull Tricas (Huesca). 28 països i 114 pel·lícules són les que hi participen.

64ª edició.– Ciutat de Luxemburg (Luxemburg) 2002

Un toc de gris, de Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona), que es presenten amb el pseudònim de Thelma & Louise són els que guanyen una Medalla d'Or d'argument i un Premi Especial a la millor interpretació femenina, Pilar Pla. També és guardonada *Cuento negro*, de Cèsar Bosch i Tomàs (Alcoletge), amb una Medalla de Bronze en arguments, i *Reciclatge*, de Cristián Pozo Prats (Madrid), amb un tercer premi exaequo de la secció UNICA Copa Film minut. A la selecció també hi ha el documental *Amigos del bosque 2*, de Martí Arañó i Oller (Sant Cebrià de Vallalta). Participen 28 països i 134 pel·lícules.

65ª edició.– Varsòvia (Polònia) 2003

Les germanes, de Crawford & Davis, noms llegendaris sota els quals s'hi amaguen el terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga tornen a emportar-se la Medalla d'Or en arguments, i també un premi especial al Millor Director. *Moeraki*, de Ramon Font (Castelldefels) s'emporta una Medalla de Bronze en arguments, i també hi concursa *Fuera de juego*, d'Eva Hidalgo Martínez (Bilbao) i *Cortometrague*, de José Manuel Meneses Martínez (Barcelona) en fantasia. Participen 28 països i 127 films.

66ª edició.– Veitshöchheim (Alemanya) 2004

Jan Baca (Terrassa) i Toni Garriga (Barcelona) es presenten amb el cinematogràfic pseudònim de Sunset Boulevard i tornen a guanyar la Medalla d'Or en arguments per *Veïnes*. *Exterior día*, de José Miguel Gil Romero (Madrid) també guanya una Medalla d'Or però exaequo en arguments. *Encarna*, de Samuel Orti Martí (València) guanya una Medalla de Bronze exaquo en arguments, i *Mimo*, de Toni Garcia (Barcelona) també obté una Medalla de Bronze concursant sota el pavelló d'Andorra, a l'igual que *Jazz a mitja tarda*, de Ramon Font (Castell-

defels) en argument. Participen 29 països i 122 pel·lícules. Espanya es classifica en segon lloc per nacions.

67ª edició.– Blankenberge (Bèlgica) 2005

Final y principio, de Carles Marquès i Marcet (Barcelona) guanya una Medalla de Plata exaequo, en arguments, a l'igual que *Churros con chocolate,* de José Lagares Díaz i Manuel Lagares Díaz (Barcelona). D'altra banda, *El ruido*, de Javier Prieto (Londres) obté també una Medalla, en aquest cas, de Bronze en arguments. Participen 29 països i 125 pel·lícules.

68ª edició.– Seul + Kyongju / Shilla, prop de Daegu (Corea del Sur) 2006

Darrera la porta, d'Els ultims dinosaures (Jan Baca i Toni Garriga de Terrassa i Barcelona respectivament) s'emporten una altra Medalla d'Or. Una de Plata va per *Descontrolado*, de Sergio Moreno (Alcorcón), i al certamen també hi participa *Sense cos*, de David Sol, José Lagares Díaz, Manuel Lagares Díaz i Carolina Rodríguez (Barcelona). En aquesta edició participen 26 països i 116 vídeos.

69ª edició.– Liptovský Mikulás (Eslovàquia) 2007

La participació espanyola es basa en les pel·lícules *Kid Betún*, de Raúl Mancilla (Málaga), que obté Medalla de Plata; i en *Cançó del temps*, de Pere Puigbert (Ventalló), *A lo grande*, de Francisco Pérez Mohedano (Córdoba), *El país de color blau*, de J.M. Colomer Mir (Calella), i *Acartonados*, de Gerardo de la Fuente López (Medina del Campo). Participen 29 països i 132 pel·lícules.

70ª edició.– Hammamet (Tunísia) 2008

La chiquita piconera, de Miguel Ángel Entrenas, és guardonada amb Medalla d'Or, i *Sota la pluja* del terrassenc Jan Baca i el barceloní Toni Garriga aconsegueix una Medalla de Plata en una edició on hi participen 32 països i 143 pel·lícules

Medalles atorgades per la UNICA als cineastes catalans

Autors	Or	Plata	Bronze	Total
Anglada, Eugeni	1			1
Argemí, Francesc		1		1
Baca, Jan & Garriga, Toni	19	11	1	31
Ballesteros, Pedro		2	1	3
Castelltort, Josep & Lladó, Josep M.			1	1
Contel, Raül	2	1	1	4
Fité, Enric	2	2		4
Font, Pere	5	1		6
Font, Ramon			1	1
García, Toni			1	1
Gibert, Francesc		1		1
Giménez, Doménech	1	1		2
Grup 3 P [Artur i Carles Peix i Garcia i Xavier Peix i Orobitg]			1	1
J-3 Films (Jordi Serrano i Poy, Josep Maria Junquera i Coll i Joan Samsó i Solé)			1	1
Joaquín, Josep M.			1	1
Lagares, José i Manuel		1	1	2
Llobet Gràcia, Llorenç			1	1
Mallol, Tomàs			1	1
Marqués, Carles		1		1
Martínez, Emilia			1	1
Martínez, Jesús		2		2
Megías, Núria & Castellanos, Alfredo			1	1
Mestres, Josep			1	1
Montón, Enric			1	1
Pruna, Joan	3	1	1	5
Sagués, Felip	4			4
Serrahima, Ernest			1	1

Autors	Or	Plata	Bronze	Total
Teixidó, Jordi	1			1
Tomàs, Jordi		1		1
Vall Escriu, Jordi		1	1	2
Vila, Doménech			1	1
Villaubí, Francesc		1		1
TOTALS	38	28	20	86

Un prestigi, en definitiva —el del cinema amateur espanyol—, que queda diàfanament i joiosa posat de manifest amb aquest inventari de guardons individuals i de reconeixements nacionals, tot això sense relacionar ara l'ingent quantitat de medalles de menor categoria, copes, diplomes d'honor o mencions que molts cineastes han rebut arreu del món també al marge de la UNICA durant tres quarts de segle.

Altres factors que han contribuït al prestigi de Catalunya a la UNICA

El prestigi internacional del cinema amateur català no només es posa de manifest pel nombre de guardons de primer nivell aconseguits pels nostres creadors en el marc de la UNICA, sinó per altres tres factors:

a) El fet que la Secció de Cinema Amateur del CEC, hagi assumit l'organització de tres concursos i congressos al llarg de la història de la UNICA, cosa no gens habitual, ja que el que vol l'organisme és practicar el proselitisme amateurista arreu del món. Així, com ja s'ha significat, el 1935 es va celebrar a Barcelona i Sitges, el 1952 a la mateixa Ciutat Comtal i el 1967 a Sant Feliu de Guíxols, seu del Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava.

b) L'important nombre de films catalans que figuren a la Filmoteca de la UNICA, relacionats al final com apèndix d'aquest capítol, encapçalats per *L'home important* (1935), de Domènec Giménez, que compta amb l'honor d'haver inaugurat aquest fons cinematogràfic.

c) Les Medalles de la UNICA, atorgades per la Secció de Cinema i Vídeo del CEC, fent ús de la facultat conferida a tots els països afiliats a

l'associació, a diverses persones o entitats, que se'n hagin fet mereixedores per les seves activitats durant l'any en pro del cinema no professional. Les 19 distincions lliurades fins al 2007 (especificades al final), constitueixen una mostra de la gent implicada amb la causa del cinema amateur.

El cinema amateur català a la filmoteca de la UNICA

Núm.	Film	Any	Autor/s	Durada
001	*L'home important*	1935	Domènec Giménez	12'
021	*Porta closa*	1947	Enric Fité	24'
029	*Fantasía tràgica*	1950	Enric Fité	18'
030	*Gotas*	1951	Pere Font	14'
030 bis	*Gotas* (2ª còpia)	1951	Pere Font	14'
032	*Retorno*	1951	Enric Fité	12'
042	*Consumatum est...*	1955	Felip Sagués	4'
045	*Marionetas*	1956	Pere Font	12'
046	*Gessen*	1956	Felip Sagués	8'
051	*Hybris*	1957	Felip Sagués	8'
061	*La ventana*	1959	Pere Font	20'
068	*El paraguas*	1961	Joan Pruna	10'
070	*Nosotros y las manzanas*	1962	Joan Pruna	18'
090	*Fràgil ilusión*	1964	Jesús Martínez	12'
091	*El espantajo*	1964	Pere Font	16'
099	*Don Palomo*	1965	Joan Pruna	20'
125	*Instante*	1968	Tomàs Mallol	9'
137	*Maternasis*	1968	Jan Baca i Toni Garriga	7'
140	*Sex*	1970	Jan Baca i Toni Garriga	8'
159	*La porta*	1974	Jan Baca i Toni Garriga	24'
189	*La porta* (2ª còpia)	1974	Jan Baca i Toni Garriga	24'
172	*Blanc i negre*	1974	Jan Baca i Toni Garriga	12'
184	*Blanc i negre* (2ª còpia)	1974	Jan Baca i Toni Garriga	12'
220	*La frontera*	1977	Jan Baca i Toni Garriga	29'
233	*Booum!*	1978	Jan Baca i Toni Garriga	12'

Núm.	Film	Any	Autor/s	Durada
243	*Entre silencis*	1979	Jan Baca i Toni Garriga	37'
244	*Retrat*	1979	Jan Baca i Toni Garriga	23'
304	*Cruïlles*	1982	Jan Baca i Toni Garriga	15'
313	*Miratges*	1983	Jan Baca i Toni Garriga	29'
325	*Naufragi*	1984	Jan Baca i Toni Garriga	30'
350	*Exterior dia, interior nit*	1985	Jan Baca i Toni Garriga	15'
429	*Un casament*	1989	Jan Baca i Toni Garriga	23'
447	*Accident*	1992	Jan Baca i Toni Garriga	27'
501	*Dies de guerra*	1994	Jan Baca i Toni Garriga	33'
539	*Rèquiem*	1995	Esteve Rovira	27'
554	*El Padrino. Parte IV*	1993	José i Manuel Lagares	24'
572	*Una dona*	1996	Jan Baca i Toni Garriga	23'
617	*Assaig*	1997	Jan Baca i Toni Garriga	16'
618	*Como escribir cartas de amor*	1997	Jan Baca i Toni Garriga	46'
634	*La carta*	1997	Jordi Micó i Emili Massó	21'
641	*XYZ*	1998	Pedro Ballesteros	6'
691	*Sortilegi*	1999	Josep Maria Joaquín	19'
698	*Ruido*	1999	Pedro Ballesteros	13'
699	*Del costat de l'ombra*	1999	Jan Baca i Toni Garriga	44'
720	*Hades*	2000	Pedro Ballesteros	8'
722	*Psicòtica*	2000	Josep Maria Joaquín	18'
782	*Eungenio*	2001	Xavier Aguilà	6'
783	*Dancing*	2001	Jan Baca i Toni Garriga	30'
808	*Pablo Ruíz... Picasso*	2002	Xavier Aguilà	13'
812	*Un toc de gris*	2002	Jan Baca i Toni Garriga	20'
857	*Hâbitat*	1971	Jan Baca i Toni Garriga	8'
858	*Els cavalls de la nit*	1975	Jan Baca i Toni Garriga	12'
859	*Cadell Blues*	1989	Jan Baca i Toni Garriga	20'
860	*La cursa*	1980	Jan Baca i Toni Garriga	25'
861	*Cinc figures*	1981	Jan Baca i Toni Garriga	30'
883	*Cortometrague*	2003	José Manuel Martínez	3'
884	*Les germanes*	2003	Jan Baca i Toni Garriga	32'

Núm.	Film	Any	Autor/s	Durada
906	*Retrat*	1979	Jan Baca i Toni Garriga	23'
907	*L'home de la poma*	1972	Jan Baca i Toni Garriga	8'
908	*Entre quatre partes*	1985	Jan Baca i Toni Garriga	43'
909	*Booum*	1978	Jan Baca i Toni Garriga	12'
917	*Veïnes*	2004	Jan Baca i Toni Garriga	36'
944	*Mimo*	2004	Toni García	9'
968	*Churros con chocolate*	2005	José i Manuel Lagares	9'
1.048	*Sense cos*	2006	Sol, Lagares Rodríguez	6'
1.049	*Darrera la porta*	2006	Jan Baca i Toni Garriga	26'
1.082	*Sota la pluja*	2008	Jan Baca i Toni Garriga	45'

Medalles de la UNICA atorgades a personalitats o entitats relacionades amb el cinema amateur

1980. **Alfons Hereu i Ruax,** per la seva gran tasca al servei del cinema amateur presidint el Comitè Executiu del Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava (Sant Feliu de Guíxols – Girona).

1985. **Miquel Porter i Moix,** per la seva constant i valuosa tasca en favor del cinema amateur català.

1988. **Tomàs Mallol i Deulofeu,** poeta del cinema, com a premi a la seva profitosa bogeria per les llanternes màgiques.

1989. **Film Amateur del Club Natació Igualada (Barcelona),** amb motiu del seu Xè Aniversari del Certamen de Cinema Amateur «Ciutat d'Igualada» sòlidament consolidat a nivell internacional.

1990. **Delmiro de Caralt i Puig,** com a fundador i ànima de la Biblioteca de Cinema Delmiro de Caralt.

1992. **Joaquim Romaguera i Ramió,** de professió estudiós del cinema, per la seva continuada i generosa ajuda al cinema no professional.

1993. **Jesús Angulo Bielsa,** mestre de cineistes que de la tècnica n'ha fet una mística.

1995. **Antoni Giménez i Riba,** per la seva meritòria tasca de salvació del patrimoni cinematogràfic amateur.

1996. **Jordi Tomàs i Freixa,** per la seva trajectòria vital en el món del cinema.

1997. **Asociación Conquense de Cine y Vídeo Amateur (Cuenca),** per la seva presència i tenacitat en l'àmbit del cinema amateur.

1998. **Maria Encarnació Soler i Alomà,** per ésser la fundadora, motor i ànima de Cinema·Rescat.

1999. **Joan Antoni Samaranch Torelló,** per la seva condició de promotor del Concurs Internacional de documentals sobre el Museu Olímpic de Lausana.

2000. **Josep Torrella i Pineda,** historiador del cinema amateur.

2001. **Centre Excursionista de Catalunya,** bressol del cinema amateur al nostre país, amb motiu del seu 125è aniversari.

2003. **Josep Rota i París,** president i ànima del Certamen de Cinema I Vídeo Ciutat de Sabadell i jurat internacional de cinema.

2004. **Jordi Pons i Sanjinés,** en mèrit d'ésser el millor alpinista cineista.

2005. **Artur Sarró Martin,** per la seva excel·lent tasca com a cineasta africanista i ornitòleg.

2006. **Toni Marti Gich,** per la seva feina de recuperació del patrimoni audiovisual amateur.

2007. **Artur Peix,** en reconeixement a la seva abnegada dedicació al cinema amateur-

2008. **Albert Beorlegui i Tous,** per la seva aportació com a estudiós del cinema i col·laborador de la UNICA.

Capítol 13

La crítica i la història del cinema amateur

13.1 Crítics i historiadors

Nascut amb una clara voluntat de diferenciar-se del cinema professional, l'amateurisme va anar creant unes estructures paral·leles autònomes. Així, la institució amateur es va dotar dels seus propis «circuits d'exhibició» (sessions, concursos, mostres), va investir de jurats als propis cineastes, i pel que fa a la crítica l'exerciren, «des de dins», gent propera a l'amateurisme. Per acollir els comentaris crítics sobre els films amateurs es van crear dues revistes especialitzades, *Cinema Amateur* i *Otro Cine*, sorgides ambdues de la Secció de Cinema Amateur del CEC. A més, ha existit un bon nombre de butlletins socials que també han obert les seves pàgines a la crítica.

Dins d'aquest context autàrquic, el cinema amateur ha tingut la fortuna de comptar amb persones que han practicat una crítica lúcida i orientadora, de les quals Josep Torrella, de Sabadell, i Gabriel Querol, de Terrassa, han estat els màxims exponents. Ambdós, comentaristes amb gran capacitat intel·lectual i extraordinària formació cinematogràfica, responen al perfil de crítics que podrien anomenar «independents», perquè encara que, implicats totalment amb el cinema amateur, no exerciren com a realitzadors.

Josep Torrella i Pineda (Sabadell 1910-2003) s'inicià als divuit anys com a comentarista cinematogràfic publicant el seu primer article en el *Diari de Sabadell.* A partir de l'any següent formà part de la redacció d'aquesta publicació, exercint com a crític de cinema fins al 1936, activitat que reprendria després de la Guerra Civil. En el període prebèl·lic,

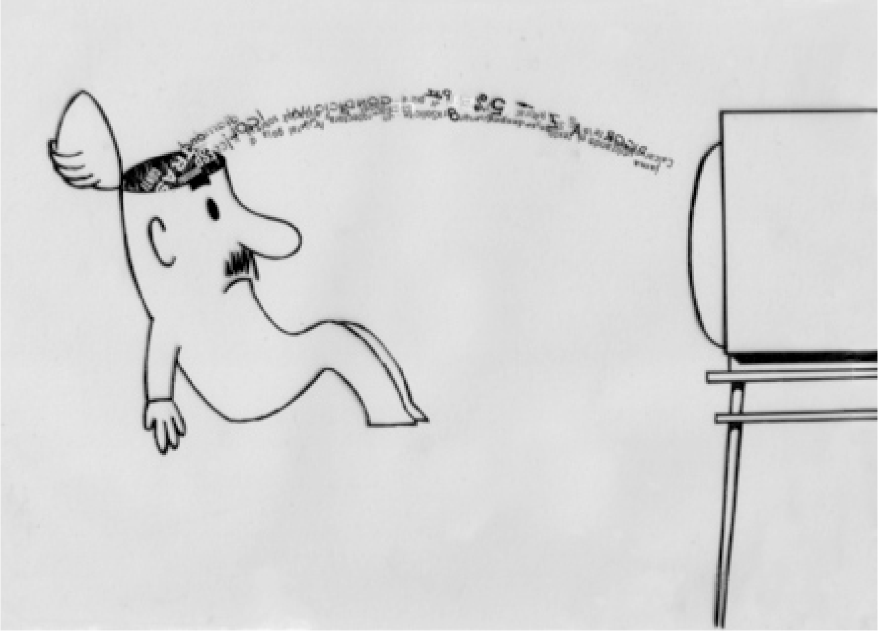
a partir de 1932, fou cap del Departament de Cultura i Ensenyament de l'Ajuntament de Sabadell. El 1935 va fundar, amb Llorenç Llobet-Gràcia i Joan Blanquer, l'entitat Amics del Cinema, la qual continuà les seves activitats després de la guerra fins a l'any 1950, amb la denominació d'Amigos del Cinema. Acabada la guerra, víctima d'un procés de depuració, va ser destituït dels càrrecs municipals, veient-se obligat a treballar a l'empresa privada com administratiu. A la segona meitat de la dècada de 1940 va ser corresponsal a Barcelona de la revista madrilenya *Primer Plano*, un feina que li va reportar una sèrie de coneixences amb destacades figures del cinema. Va col·laborar també en d'altres publicacions (*Revista Internacional de Cine*, *Cine Experimental*, *Destino* i *Imágenes*), realitzant també una prolífera tasca com a conferenciant. Va compaginar aquests activitats amb la de director de la Fundació Bosch i Cardellach (1970-1982) i com a membre del Consell d'Administració de Caixa de Sabadell.

Una bona part de les activitats cinematogràfiques de Josep Torrella van estar relacionades amb l'amateurisme. Molt vinculat a la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, va formar part durant molts anys (a partir de 1944) del jurat del seu Concurs Nacional i d'altres certàmens de l'entitat. Va ser redactor en cap de la revista *Otro Cine*, editada per la pròpia entitat, des de la seva aparició l'any 1952, i fins al 1963 (durant el període 1952-1959 conjuntament amb Domènec Giménez) En aquesta publicació aparegué anualment, fins al 1962, en què va ser rellevat per Gabriel Querol, el comentari crític sobre els films participants al Concurs Nacional del CEC, un certamen pel qual ha desfilat en el transcurs dels anys la majoria de la producció amateur. El seu coneixement d'aquest tipus de cinema i la seva condició d'historiador el capacitaren per a escriure el llibre *El cine amateur español,* publicat l'any 1950. A banda del seu valor intrínsec oferia l'avantatge de ser la primera publicació que recopilava i analitzava el recorregut històric dels gairebé primers vint anys d'existència del cinema amateur espanyol. Més endavant, Torrella va aprofundir i ampliar la història, publicant *Crónica y anàlisis del cine amateur español,* que va veure la llum el 1965.

Torrella va gaudir d'un gran prestigi dins de la Secció de CEC i per extensió, en tota la institució amateur. L'any 2001, en reconeixement

El súcube (1971), estava basat en l'obra de Jan Potocki El manuscrit trobat a Zaragoza i va guanyar la Medalla d'Honor del CEC

Ivana (1971) de Rafel Marcó va ser seleccionada per anar a la UNICA després de guanyar una Plata al Nacional



Mig on, mig off (1972), d'Arturo O'Neill i Domènec Aran és una contundent crítica contra la televisió

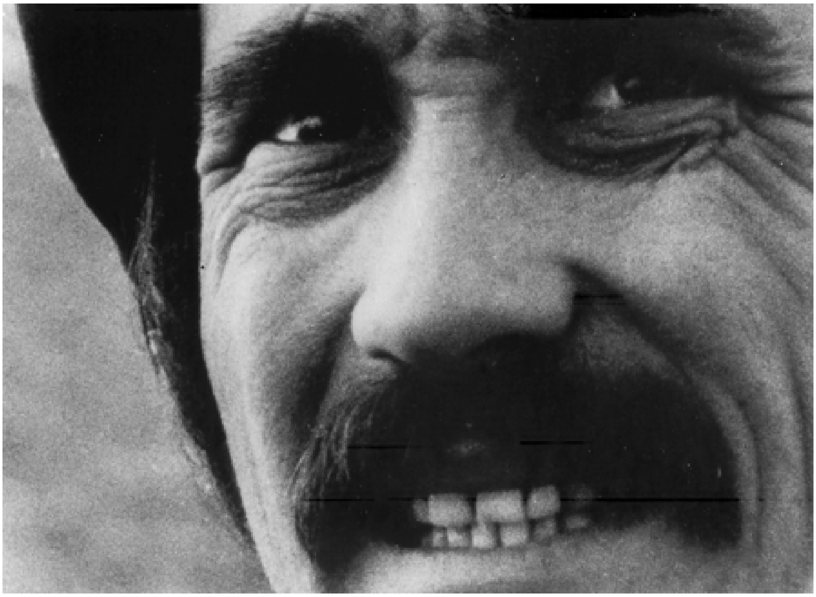
Els raiers (1972) és l'obra més destacada de Josep-Jordi Queraltó i Finita Umbert. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

No res a canvi (1973), un dels darrers films del cineasta barceloní José Alberto Bori

La porta (1974) pertany a l'etapa experimental de la carrera de Jan Baca i Toni Garriga

Cap, mans i mànegues (1974), un interessant documental de Jesús Borràs, Antoni Colomer i Jaume Fina. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

La ràbia (1974) d'Eugeni Anglada, un dels films cabdals de la dècada. Va guanyar una Medalla d'Or a la UNICA



Incubo rosa (1974) de Miquel Esparbé i Pere Torras reflectia bona part de la repressió sexual d'una dictadura ja agonitzant

A *23 Rue Jacob* (1976), Carles Barba va tornar a fer un trencaclosques amb mil-i-una històries urbanes

Tomàs Mallol va fer sortir al seu pare a l'evocadora *Homenatge* (1975)

Arri, arri (1976) va representar una de les col·laboracions de Jordi Bayona amb l'escriptor Andreu Martín. Fotografia Sergi Boyer

Picasso, l'alegria de viure (1981), de Jordi Artigas és un brillant exponent de documental realitzat en animació

El millor film d'animació de Jordi Tomàs i Francesc Estrada: *Pena, penita, pena* (1981)

Un dels films de l’etapa de desencís de les relacions humanes en Baca i Garriga: *Cinc figures* (1981)

dels mèrits de la seva labor, se li va retre un homenatge en el transcurs del qual li fou atorgada la Medalla de la UNICA «per la seva gran contribució al cinema amateur». Un guardó del màxim organisme del cinema amateur internacional que atorga anualment, per delegació, el Centre Excursionista de Catalunya, a les persones o entitats que s'hagin distingit per la seva tasca en pro del cinema amateur.

Gabriel Querol i Anglada (Terrassa, 1913-1973) va ser un destacat crític, i dinamitzador cultural que, encara que polifacètic en la seva inquietud intel·lectual, va demostrar sempre una preferència pel cinema. Així ho havia manifestat a l'escriure que «com sigui que la meva generació ha nascut de fet amb el cinema, i perquè crec que és el cinema el mitjà d'expressió que ha sabut esprémer millor l'enorme i complexa varietat del nostre temps, em sento molt inclinat cap a ell».[1]

Als quinze anys va començar a exercir la seva tasca literària col·laborant en diverses publicacions. El 1935 va participar en la fundació del Cineclub Avançada, que va organitzar sessions cinematogràfiques en diversos cinema de Terrassa. Després de la Guerra Civil, cap a la dècada dels quaranta, va liderar la creació d'un nou Cineclub, que s'anomenaria Cinema, i va reprendre la tasca literària en diverses revistes especialitzades. També va participar en cicles de cinefòrum a les entitats terrassenques Amics de les Arts, Centre Parroquial de Sant Pere, i l'Escola Tècnica d'Enginyers, entre altres. A banda de les activitats relacionades amb el cinema, va formar part de les comissions organitzadores dels concursos «Ciutat de Terrassa» de teatre i literatura, i del «Premi Ègara» de Fotografia.

Pel que fa referència al cinema amateur, va ser un dels membres més destacats de la Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca, participant activament en l'organització dels concursos d'aquesta entitat, com el «Rotllo», el «Ciutat de Terrassa» i el «Terres i Homes», i a partir de 1958 inicià la seva col·laboració en la Secció de Cinema del CEC. Primer, incorporant-se al jurat del Concurs Nacional organitzat per aquesta entitat (del qual formaria part durant quinze

1. Butlletí de la Societat Coral Joventut Terrassenca. Número 182. Abril-Maig 1973.

anys), i després, l'any 1962, fent-se càrrec del comentari crític de les pel·lícules presentades, que es publicava a *Otro Cine*, una funció que desenvoluparia fins a la seva mort.

La passió de Querol per l'art cinematogràfic tingué uns beneficiaris: els cineastes terrassencs coetanis, ja que exercí de mentor i guia de la majoria d'ells, ja que «siempre recibieron el consejo oportuno del amigo, a través de una crítica justa, precisa, siempre constructiva, nunca agria, jamás mixtificada por el halago gratuito sino, por el contrario, sublimada por un criterio de absoluta sinceridad, que le imponía su elevado concepto de la amistad».[2] Així doncs, la seva desaparició, encara que va deixar un gran buit en tot el món cultural de Terrasa, va ser especialment sentida en l'àmbit del cinema amateur, fins i tot més enllà de la seva ciutat.

Les entitats terrassenques en les quals havia col·laborat, van organitzar un programa d'actes d'homenatge, amb la presència de totes les disciplines artístiques en les quals havia estat implicat, com a crític i animador cultural, fos cinema (professional i amateur), teatre, jazz i fotografia.

Cadascun en la seva època, doncs, Torrella i Querol van ser durant més de vint anys el crítics de referència dins de la institució amateur. Les seves cròniques del Concurs Nacional constitueixen una mirada lúcida al cinema amateur de cada moment, a través de l'anàlisi de tots els films participants. Ambdós coincidien, en el fons, pel to constructiu i pedagògic de les seves crítiques, encara que diferenciades, en la forma, per l'estil particular de cadascun: els textos de Torrella eren planers i directes; els de Querol més intel·lectualitzats, a vegades críptics.

La funció crítica de Torrella i Querol no es limità a l'anàlisi particularitzat dels films sinó que, sense moure's de l'amateurisme, la complementaren amb treballs de tipus més generalista. Articles dedicats a l'estudi del cinema realitzat pel col·lectiu (incidint en les seves mancances i remarcant les seves possibilitats); monografies sobre l'obra de determinats cineastes; treballs referits a assumptes referits purament a les estructures organitzatives (concursos, jurats), foren alguns del temes

2. Laurel. *Tarrasa Información*, 28.II.1976.

desenvolupats a les pàgines de la revista *Otro Cine*. I sempre, amb el distanciament que els proporcionava la circumstància de no pertànyer al grup de realitzadors.

Aquí ve a propòsit assenyalar que encara que en alguns casos la funció de comentarista hagi coincidit amb la de cineasta no ha compromès pas l'objectivitat dels comentaris crítics. Un bon exemple el tenim en Agustí Contel i Antoni Colomer, dos cineastes amateurs que s'han dedicat, amb èxit, a avaluar la producció dels seus companys, compatibilitzant perfectament aquestes dues activitats.

Agustí Contel i Rodríguez (Barcelona 1919), és fill de Francesc Font i Contel, escultor i arqueòleg, i també realitzador cinematogràfic aficionat, de qui va heretar l'afició al cinema, que el va portar, després de la Guerra Civil, a iniciar a la confecció d'un arxiu fitxes de films professionals produïts a tot el món, que avui totalitza 75.000 fitxes. L'any 1945 es va iniciar com a cronista i crític del cinema amateur, una tasca que portà a terme durant més de 30 anys, en les publicacions *Cámara* (Madrid), *Imágenes* (1945-1961), *Otro Cine* (1952-1975), *Arcinema* (1963-1975), *Cine Mundo* (1952-1961) *Ci-Te. Guía de Espectáculos de Barcelona* (1965-1967), *Imagen y Sonido* (1963-1975), *Cinema de Amadores* (Portugal) i *Arte Fotogràfico* (per espai de catorze anys). Algunes d'aquests col·laboracions anaven signades amb pseudònim: Pablo Aldana, Le Cont, Musaraki, Temístocles...

Com a cineasta, l'any 1948 va realitzar el film, *Pesadilla*, obrint una filmografia de 15 títols que clouria el 1967 amb un documental titulat, precisament «Apuntes sobre el cine amateur». Quant a tasques directives, l'any 1958 va ser nombrat Vocal de cinema de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC). Agustí Contel és el pare del cineasta Raül Contel.

Polifacètic en les seves activitats cinematogràfiques, a la dècada de 1980 va participar com a extra o figurant en diversos films professionals, i en espots publicitaris rodats a Barcelona.

En la seva faceta de crític i comentarista, Agustí Contel va portar a terme un vasta i meritòria tasca de divulgació de cinema amateur. Encara que col·laborà esporàdicament en la revista *Otro Cine*, fou principalment a *Arte Fotográfico* on hi escriuria habitualment, informant sobre

diversos concursos, més enllà dels organitzats pel CEC. A partir de 1976, quan *Otro Cine* desapareix, *Arte Fotogràfico*, s'erigeix en el portaveu de l'amateurisme a través de les crítiques de Contel. També cal fer menció de les seccions dedicades a cineastes amateurs, com «Galería de cineístes», a *Otro Cine* i «Encuadre del cineísta» a *Arte Fotogràfico*. L'any 1987 va publicar un treball sobre la participació del cinema català a l'UNICA, durant el període 1931-1986, amb el detall dels films seleccionats cada any per representar al nostre país en el concurs internacional d'aquesta entitat, així com els guardons obtinguts.[3]

Antoni Colomer i Puntés (Arenys de Mar 1940), professional de les arts gràfiques, la publicitat i la il·lustració artística i comercial, acredita un extens i brillant currículum com a especialista de la narrativa de l'audiovisual i la docència del medi. Amb Jesús Borràs ha publicat tres manuals de tècnica cinematogràfica: *El lenguaje básico del film, El guió del vídeo didàctic*, versions en català i castellà; i *Arte y técnica de filmar*. També amb Jesús Borràs, ha treballat com a guionista *free lance* en tres llargmetratges (el més destacat *España en el país de la maravillas*, 1978, de Jordi Feliu), i en diverses sèries de televisió (en col·laboració amb els equips de guionistes), com *Historia de Catalunya* (dibuixos animats per a infants); *Mediterrània* (sèrie documental), i les ficcions *Vostè jutja*, *La granja* i *Estació d'enllaç*. A banda d'aquestes activitats, en la creació purament literària, ha publicat un recull de relats breus amb el títol de *Contes de la carn i del desig* i la novel·la *Dijous a les 10, posa la tele*, essent finalista del VIII Premi Víctor Mora 2006, per dos contes curts (La Busca Edicions).

A partir de 1959 va començar la seva activitat com a cineasta amateur que desenvolupà en solitari fins el 1969. Posteriorment, va iniciar una col·laboració amb Jesús Borràs i Jaume Fina, de la qual naixeren dos films molt notables, *El súcube* (1971) i *Caps, mans i mànegues* (1974), que mereixeren crítiques molt favorables, i foren guardonats en diversos certàmens. També ha estat durant molts anys, membre del jurat del Concurs Nacional de Centre Excursionista de Catalunya.

3. Contel, Agustí. «55 anys de cinema a l'UNICA: 1931-1986». *Revista Cinematògraf*, vol. 4, 1987, pàgines 451-481.

De tot el que hem explicat fins ara d'Antoni Colomer, se'n desprèn el perfil d'una persona amb totes les capacitats necessàries per exercir amb solvència, la crítica i l'assaig cinematogràfic, una activitat que va conrear, amb especial dedicació al cinema amateur, a *Imagen y Sonido*, *Eikonos*, *Diari de Barcelona*, *El Correo Catalán* i *Otro Cine*. En aquesta darrera publicació, l'any 1974, i amb motiu de la mort de Gabriel Querol, es va fer càrrec de la crítica del Concurs Nacional del CEC. Però atès que la revista va deixar de publicar-se a partir de 1976, la seva col·laboració en la revista oficial de la Secció de Cinema Amateur del CEC va ser molt breu. Tot i així, li va correspondre fer la crònica del polèmic certamen de l'any 1975 en què el jurat (del qual ell formava part) va declarar desert tots els premis, i va emetre un manifest que provocà una gran controvèrsia.[4] A través d'un article titulat «El XXXVIII Concurso Nacional no ha sido como los otros», efectuà un anàlisi intel·ligent i equànime de les causes que havien motivat aquella situació i les conseqüències (presumptament positives) que se'n podien derivar.

Antoni Colomer estava destinat a ser el continuador de Torrella i Querol a *Otro Cine*, si aquesta revista hagués continuat sortint al carrer. Tot i així, les altres publicacions que hem esmentat, li van servir de tribuna per expressar la seva opinió sobre el cinema amateur, glosant les seves virtuts i també assenyalant els seus defectes però apuntant solucions a les problemàtiques plantejades. Els seus coneixements teòrics i pràctics sobre el cinema avalaven els comentaris que publicava sobre els films amateurs. El seu estil com a crític, de tarannà amable i sovint impregnat d'un subtil humor, es caracteritza per una brillant capacitat d'anàlisi i un elevat contingut pedagògic.

Els quatre noms que hem citat corresponen a les persones que s'han dedicat metòdicament i en diverses èpoques, a conrear la crítica del cinema amateur. Però han existit també molts altres cineastes que, habilitats de crítics, han emès els seus judicis sobre les pel·lícules amateurs o sobre la institució en general. Els butlletins de les entitats han estat, generalment, les publicacions que han acollit aquest tipus de

4. Vegeu el capítol «La Secció de Cinema del CEC».

col·laboracions, encara que alguns també han disposat d'espais fixes a les revistes especialitzades.

Josep Fontanet, fundador de la Secció de Cinema del CEC, va ser l'autor del que es pot considerar el primer article publicat per un cineasta amateur, aparegut el març de 1931 en el número 430 del Butlletí del CEC amb el títol «*La cinematografia d'aficionat*». Després, altres cineastes van seguir el camí obert de Fontanet, compatibilitzant l'escriptura fílmica amb l'escriptura literària, però no solsament per exercir de crítics, sinó també per teoritzar sobre mil i un temes relacionats amb el cinema amateur o per exercir de cronistes de les seves activitats. Aquí, sense cap pretensió d'establir una llista exhaustiva, podem enumerar alguns noms destacats, amb la indicació d'algunes de les publicacions en les quals van col·laborar: Domènec Gimènez a *Cinema Amateur* i *Otro Cine*; Jordi Feliu a *Imágenes*, *Cinema Universitario* i *Film ideal*); Jesús Borràs a *Imagen y Sonido i Eikonos*; Jordi Juyol a *Otro Cine* i *Objetivo;* Matías Antolín a *Otro Cine i Cinema 2002;* Joan Capdevila, Frederic Ferrando, Manuel Isart, Francisco Pérez Dolz, Gabriel Pérez Rius, Salvador Mestres, Artur Peix, Josep Reventós, Enric Sabaté, Jordi Vall Escriu i Joaquim Viñolas a *Otro Cine*; i Jaume Fina, Rafael Marcó, Carlos Soler al *Butlletí UCA*.

Si bé és veritat, com abans hem esmentat, que els crítics professionals s'han ocupat ben poc del cinema amateur, han existit algunes excepcions molt remarcables. Aquí podríem citar, entre d'altres, a Miquel Porter Moix, Jordi Torras, Joan Francesc de Lasa (curiosament també cineasta amateur), o Enric López Llaví, sense oblidar les aportacions d'alguns intel·lectuals que de forma puntual han expressat també la seva opinió sobre el tema. Del mestratge de tots plegats, impartit a través de diverses publicacions, s'ha beneficiat tot el col·lectiu amateur.

13.2 Les revistes

El cinema amateur català ha comptat amb dues revistes especialitzades, *Cinema Amateur* (1932-1936) i *Otro Cine* (1952-1975), que han cobert dos períodes molt importants dels seus setanta-cinc anys d'existència. La desaparició d'*Otro Cine* deixaria un dèficit informatiu

important a partir de 1976. L'absència d'aquesta publicació la suplirien durant gairebé una dècada i de forma precària, els butlletins de les entitats, (la difusió dels quals normalment quedava limitada als socis), i les seccions de cinema amateur en les revistes especialitzades en temes audiovisuals. *Arte Fotogràfico* (1952), *Imagen y Sonido* (1963-1975), *Eikonos* (1975-1978), i *Cinema 2002* (1975-1980), van ser algunes publicacions que obriren les seves pàgines a l'amateurisme, amb col·laboracions habituals o esporàdiques a càrrec d'alguns dels noms que hem esmentat abans.

A partir de 1991, la revista *Muntanya*, editada el Centre Excursionista de Catalunya, va començar a publicar la crònica del Concurs Nacional Selectiu UNICA, organitzat per seva Secció de Cinema i Vídeo, tasca de la que es va ocupar durant onze anys Joaquim Romaguera, i posteriorment, Albert Beorlegui. Malauradament, l'any 2007 la Secció va rebre una carta de la Redacció de la revista anunciant la impossibilitat de poder publicar els seus articles. Era una prova més de la falta de fluïdesa (per dir-ho amb suavitat) en les relacions entre la Secció de Cinema i Vídeo i l'entitat mare («des de les juntes del CEC mai han entès l'existència d'una secció de cinema que no sigui de cinema de muntanya», afirmaria un expresident de la Secció). Com a conseqüència d'això, els textos previstos per a ser publicats a la revista quedaren relegats al fulletó que recull el programa d'activitats de cinema i vídeo.

Cinema Amateur: Aquesta revista, editada per la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, és la primera publicació apareguda a Espanya dedicada específicament al cinema amateur, com reflectia de forma ben explícita l'enunciat que definia els seus propòsits: *La revista de l'art i la tècnica de l'aficionat*. Va aparèixer l'octubre de 1932 i es van editar un total d'onze números, el darrer dels quals, a la primavera de 1936. La publicació es veié interrompuda per l'esclat de la Guerra Civil, i acabada la contesa, ja no va continuar.

Encara que mai van aparèixer a la revista els noms dels seus responsables, Delmiro de Caralt els revelaria de forma ben explícita: «Ya que nunca apareció el nombre del Director ni de sus colaboradores, quiero hacer constar que en la práctica llevó el peso de su dirección el gran cineasta amateur Domènec Giménez, quien redactaba los edi-

toriales, la componía con una gracia muy original en aquel entonces, distribuyendo el material que recogía o que le proporcionábamos y se ocupaba de todos los detalles, ayudado por Fló, Aymerich, Galcerán y el que suscribe esta crónica. Con su dibujo, tan personal, adornaba las cabeceras de las Secciones de la Revista...».[5]

El contingut de *Cinema Amateur* abastava bàsicament una àrea informativa (concursos, sessions i conferències de la Secció del CEC i d'altres entitats), i una altra de pedagògica, en la doble vessant teòrica (articles sobre la teoria general del cinema i el llenguatge cinematogràfic) i tècnica (consultori tècnic, i informació sobre l'aparició de nous aparells), a banda d'altres seccions com les pàgines antològiques dedicades als cineastes amateurs. L'interès del seu contingut literari, la profusió d'imatges pulcrament reproduïdes, i una presentació mot acurada, la feren una revista molt atractiva, que tenia el seu referent en la publicació francesa *Cinema Amateur*.

La majoria dels textos de *Cinema Amateur* anaven signats per destacats cineastes amateurs de l'època. Curiosament però, les crítiques de les pel·lícules presentades als concursos, mantenien l'anonimat i apareixien sense firmar. La revista va comptar també amb la col·laboració de destacades plomes simpatitzants amb l'amateurisme, que publicaren articles de divulgació i formació cinematogràfica, entre els quals podem citar a Guillem Díaz Plaja, introductor del cinema a la Universitat, Jeroni de Moragas i Josep Palau, aquest convertit en col·laborador habitual de la revista.

El continguts de *Cinema Amateur*, un publicació avui molt buscada pels col·leccionistes, constitueixen una font d'informació essencial sobre els brillants incís del cinema amateur a Catalunya.

Otro Cine: La Guerra Civil va suposar la traumàtica interrupció de les activitats fílmiques amateurs al nostre país, i va ser necessària, per recuperar-les, l'aparició d'una segona fornada de cineastes. L'any 1943 la Secció de Cinema del CEC convocà el primer Concurs Nacional de la

---

5. De Caralt, Delmiro. Article «Revista Cine Amateur (1932-1936) II» a la Revista *Otro Cine*, número 101. Març-Abril 1970.

postguerra que suposava en certa manera l'oficialització de la represa de l'amateurisme. Però no seria fins al 1952 quan apareixeria una nova revista editada per l'entitat, *Otro Cine,* de caràcter bimestral, que venia a substituir a la desapareguda *Cinema Amateur*.

Per qüestions de viabilitat econòmica, i trencant els esquemes de la majoria de les publicacions estrangeres similars que circumscrivien els continguts al cinema amateur, *Otro Cine*, s'obria al cinema professional amb la finalitat d'arribar a un major número de lectors. Però el tractament que es donaria a aquest darrer tipus de cinema —el comercial— quedava ben definit en el seu eslògan *«al servicio del cine amateur y del buen cine profesional»* i com diria Josep Torrella «incluso el nombre con que fue bautizada —del que me orgullece ser padrino— juega con esa ambivalencia: *Otro Cine*, que lo mismo puede referirse al cine amateur en tanto que mundo aparte del cine profesional o al mismo o al mismo cine profesional en tanto que visto desde un ángulo distinto al de espectáculo de masas».[6]

Tot i que el plantejament de la revista estava orientat a la consecució d'un sector de públic que anés més enllà dels interessats pel cinema amateur, el seu finançament va ocasionar molts mals de cap al directius de la Secció de Cinema Amateur del CEC. El mecenatge de Delmiro de Caralt en l'etapa inicial, i l'eficàcia de la gestió econòmica de Felip Sagués, president de la Secció (1954-1974), aconseguiren garantir la seva estabilitat durant un llarg període, encara que a l'any 1960, a l'Assemblea anual s'alertava de la necessitat d'aconseguir un major número de subscriptors i anunciants. Tot i així, *Otro Cine*, gràcies a l'esforç i l'entusiasme del directius de la Secció, s'arribà a publicar durant 24 anys (1952-1975) sense interrupció, totalitzant 135 números.

La seva desaparició, per a la gent no propera al CEC, va constituir una sorpresa perquè, precisament en el darrer número de l'any 1975, es facilitava aquesta informació: «El próximo número de *Otro Cine*, aparecerá redactado en catalán, lo que ponemos en conocimiento de nuestros lectores, por decisión tomada por la Junta Directiva de la Sec-

6. Torrella, Josep. Article «Así nació Otro Cine». Revista *Otro Cine*, número 71, Març-Abril 1965.

ción de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, a sugerencia de la misma Junta Directiva del CEC, no siendo determinación tomada sin haber sido mesurada y que tiene antecedentes antiguos, siendo los más remotos, situados cuarenta y cuatro años atrás».[7] *Otro Cine* s'havia d'anomenar *Altre Cinema* i mantindria, catalanitzat, el seu eslògan original: «*Al servei del cinema amateur i del bon cinema professional*». Però tot això quedaria en una declaració de bones intencions, ja que la revista acabà desapareixent definitivament. Els mecenatges, les subscripcions, la venda i la publicitat ja no donaven per a més.

La llista de directors de *Otro Cine* (a la capçalera figuraren com a Redactors en Cap) l'encapçala el crític i historiador Josep Torrella, que va romandre al front de la revista durant uns onze anys. Tingué com adjunts, a Domènec Giménez fins a principis de 1959, i en endavant a Joan Ripoll, el qual a partir del número 60, corresponent al mesos de maig-juny de 1963, es feu càrrec de la direcció. Tres anys després, es produiria un nou relleu, al fer-se càrrec de la direcció, per a un període molt breu, Joaquim Romaguera, amb Jos Oliver i Josep Reventós com a Secretaris de Redacció. A finals de 1966, un dels membres d'aquest equip, Reventós, fou nomenat director, i es mantingué al capdavant de la revista fins a la seva desaparició.[8] Anys més tard, era el propi Romaguera el que posava de manifest com havia anat el relleu dels darrers directors de la revista: «*Otro Cine* fue dirigida en su etapa más "amateur" por el crítico e historiador del mismo, Josep Torrella, al que sucedió el crítico Joan Ripoll i Bisbe, quien inició una lenta apertura hacia el "buen cine profesional". Su testimonio fue recogido, aunque sólo durante un año, por la pareja de críticos Jos Oliver y Joaquim Romaguera, quienes toparon con los "poderes fácticos" del amateurismo de la casa (CEC). Entonces pasó a manos del cineista Josep Jaume Reventós, colocado precisamente por aquellas "fuerzas vivas" y, entre todos, terminaron por cerrarla».[9]

---

7. Revista *Otro Cine*, número 135. Novembre-Desembre 1975.

8. Respecte al tema relatiu a les persones que tingueren responsabilitats en la direcció de la revista, vegi's l'apartat d'aquest llibre «Un repte assumit que ve de lluny» (capítol I).

9. Romaguera, Joaquim: ***Historia del Cortometraje Español.*** Festival de Cine de Alcalá de Henares. 1996. p. 353.

La publicació es tingué fidel en el transcurs dels seus 135 números al plantejament inicial: és a dir, una atenció preferencial al cinema amateur però sense oblidar el professional. Un repàs dels índexs per matèries, que figuren al final de cada tom, permet fer-se una idea dels seus continguts. Vegem alguns del seus apartats més destacats:

Articles, assaigs, estudis: Secció amb continguts inherents, majoritàriament, al cinema professional, incloent articles d'assaig i divulgació cinematogràfica, i també treballs de caràcter didàctic sobre la tècnica i el llenguatge fílmic, signats per una sèrie de noms de prestigi (Guillermo Díaz-Plaja, Josep Palau, J. López Clemente, Joaquim M. De Nadal, José María García Escudero, Germán Lorente, José Luis Guarner, Joan Francesc de Lasa, Joan Munsó Cabús, Tomàs G. Larraya, Enric Ripoll Freixes, José Sagré...).

Crítica i comentaris de cinema professional: Aquest apartat, a l'igual que l'anterior, responia al compromís de la revista de dedicar especial atenció *«al buen cine professional»*. Comprenia crítiques de les estrenes més destacades i cròniques de festivals, que anaven a càrrec, majoritàriament, d'algunes de les firmes ja enumerades. I també s'hi poden trobar col·laboracions puntuals d'altres crítics reputats, com Vicente Molina o Román Gubern, a banda de gent de l'amateurisme que paulatinament aniria guanyant protagonisme.

Crítica i comentaris de cinema amateur: Aquí hi figuren les cròniques del Concursos del CEC (Nacional, Excursions i Reportatges, Competició d'Estímul), i dels certàmens d'altres entitats firmades principalment per Josep Torrella, Gabriel Querol i Antoni Colomer, els crítics «oficials», però també per col·laboradors amb destacada presència a les pàgines de la revista, com ara Carles Almirall o Josep Reventós. Les cròniques de Delmiro de Caralt des de la UNICA, figuraven també en aquest apartat.

Cròniques, entrevistes, reportatges: Calaix de sastre amb preponderància del cinema amateur sobre el professional, amb una gran varietat de temes i d'autors.

Projeccions, concursos, activitats: Bloc dedicat pròpiament dedicat a la ressenya de les activitats socials de la Secció de Cinema Amateur del CEC, però donant igualment cabuda a les noticies d'altres entitats. A partir de 1972, Josep Jordi Queraltó, que havia substituït Delmiro de Caralt com a delegat de la UNICA, hi aportava les seves cròniques sobre l'entitat.

Concursos: Secció informativa sobre concursos i mostres de cinema amateur, amb especificació de formats, terminis d'admissió dels films, premis i veredictes.

Tècnica: Un espai de caràcter didàctic, molt interessant de cara a la formació del cineasta amateur, que tenia per objecte instruir-lo en el coneixement del llenguatge cinematogràfic, i facilitar-li informació sobre les eines (càmeres, projectors, etc) que tenia a l'abast, ensinistrant-lo en l'ús d'aquests aparells. En aquest segon apartat cal destacar la col·laboració extraordinària de Jesús Angulo, un autoritat en la matèria, que va exercir a través de les pàgines de la revista, un autèntic mestratge sobre els cineastes amateurs.

Humor: Aquesta fou una secció que mereix la pena ser destacada per la remarcable aportació gràfica relacionada amb l'amateurisme, del dibuixant i cineasta Salvador Mestres, que publicà un gran nombre d'acudits i una sèrie de caricatures de cineastes que van aparèixer amb el títol «El cineista, su mascota y sus características», denominació que obeïa al fet que la caricatura anés acompanyada d'una breu frase que descrivia els trets que singularitzaven al cineasta i d'una figura (no necessàriament animal) que se li atribuïa com a mascota.

A banda dels continguts que hem esmentat, a la revista s'hi poden trobar altres temes de caràcter informatiu o d'opinió, especialment en les editorials que obrien cada número.

En el transcurs de la seva trajectòria, *Otro Cine* va rebre dos destacats guardons: el *Premio San Jorge*, l'any 1960, com a millor publicació periòdica especialitzada, atorgat pels crítics cinematogràfics de Barcelona i convocat pel programa Cine Fòrum de *Radio Nacional de España;*

i l'any 1964 el premi «por la labor desarrollada desde su fundación en 1952, y como representativa del elevado nivel del cine amateur», concedit pel Ministerio de Información y Turismo.

13.3 Els Llibres

L'aportació bibliogràfica a la història global del cinema amateur del nostre país es resumeix en els dos llibres de Josep Torrella apareguts els anys 1950 i 1965, als quals ja hem fet referència; i un tercer signat per José Jaime Reventós Alcover editat el 1977. En aquestes publicacions, encara que abasten l'amateurisme de tot l'Estat espanyol, el gruix de la crònica pertany al cinema amateur català.

«El Cine Amateur Español» – 1930-1950 (José Torrella. Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Barcelona 1950). Aquest llibre no compta amb cap pròleg ni introducció però a la solapa hi figura un text que explica els motius de la seva publicació, que diu entre altres coses: «Si nuestra literatura en torno al cine en general no escasea, el cine amateur en particular ha sido materia virgen en la bibliografía española. Sin embargo, la importancia, en número y calidad, de nuestro cine amateur (segundo en el orden mundial) justifica sobradamente la publicación de este libro... »

És un volum estructurat en tres parts, sis apèndixs i un apartat final amb il·lustracions. La primera part teoritza sobre la descripció i la denominació del cinema amateur, les possibilitats que ofereix com a mitjà d'expressió, i els elements expressius que el singularitzen. La segona part entra ja en la crònica històrica de la primera època (1930-1936), fent referència al naixement de la Secció de Cinema Amateur del CEC, relacionant els concursos celebrats, analitzant la presència del cinema amateur espanyol en el pla internacional, i destacant les figures més destacades sorgides durant el període. La tercera part segueix l'esquema de l'anterior per historiar la segona època (1939-1949). Als apèndixs, hi un apartat en el qual es dóna la paraula als cineastes més destacats de l'època, per expressar la seva opinió sobre el cinema amateur. La resta dels apèndixs constitueix una aportació historiogràfica

interessantíssima, elaborada amb rigor extraordinari, que resumeix l'activitat amateur a través d'una relació de concursos, un fitxer de premis i cineastes, i un índex de pel·lícules.

El llibre es clou amb una part gràfica que recull 68 il·lustracions que reprodueixen, principalment, fotogrames o escenes de rodatge de films del període historiat.

«Crónica y Análisis del Cine Amateur Español» (José Torrella. Ediciones Rialp, S.A., Madrid 1965). Quinze anys després de l'aparició del seu primer treball sobre el cinema amateur espanyol, Josep Torrella reprenia el tema amb aquest nou llibre, que pretenia ser no solsament una continuació de l'anterior sinó també una revisió i ampliació dels seus continguts. Torrella ho deixava així de clar en el pròleg a l'escriure que «aunque a quien conozca el primer libro del autor sobre la materia —*El cine amateur español* (1950)— le parezca a simple vista que parte del contenido del presente no es más que reproducción de aquél, no es así en realidad. El autor ha rehecho su libro anterior, refundiéndolo en un todo que comprende hasta 1964, rectificando, variando, suprimiendo y añadiendo todo cuanto le ha parecido conveniente».

Efectivament, el llibre parteix de zero i refon el període comprés entre els inicis de la dècada de 1930 i 1964, dividint-lo en tres parts que denomina «Súbita y brillante floración», «El gran período de la luz gris» i «Operación color», a través dels quals fa un acurat anàlisi històric del que podríem anomenar la institució amateur (entitats, concursos, presència internacional), i dels cineastes i les seves obres.

Els criteris per a la selecció d'autors que apareix en l'obra (obligada per raons d'espai i d'interès general) por resultar qüestionable, ja que Torrella inclou només els guardonats amb una medalla oficial en el Concurs Nacional del CEC, deixant de banda altres certàmens de rang similar. Encara que, tot sigui dit, això no és impediment perquè aparegui la gran majoria de realitzadors, atesa la gran capacitat de convocatòria del Concurs Nacional de CEC.

Per la seva condició de jurat habitual dels Concursos del CEC i director durant més d'una dècada de la revista *Otro Cine*, Torrella fou un gran coneixedor de la producció amateur de la seva època, la qual cosa li permeté realitzar un anàlisi crític en profunditat, film a film, del cine-

ma de les individualitats més destacades i, per extensió, una valoració global del cinema amateur de les èpoques historiades.

Com en el llibre anterior, resulta especialment interessant la part final, en la qual hi figuren tres índexs (onomàstic, d'institucions, toponímic i d'il·lustracions) que faciliten l'accés a directe a una informació determinada.

En definitiva doncs, el llibre constitueix l'obra de referència a la que han tingut a l'abast els interessats en conèixer la història de l'amateurisme al nostre país... això sí, només fins al 1964.

«Cine Amateur» (José Jaime Reventós Alcover. Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía, Madrid 1977). Curiosament l'autoria d'aquesta publicació correspon a un altre director de la revista *Otro Cine* (exercí el càrrec durant el període 1967-1975), que perllonga durant una dotzena d'anys la crònica del segon llibre de Torrella partint, igualment, des dels inicis de l'amateurisme. És un treball que consta de 91 pàgines, encara que la meitat estan dedicades a il·lustracions fotogràfiques. El text constitueix una crònica bastant esquematitzada de l'etapa 1932-1976, molt focalitzada en la Secció de Cinema Amateur del CEC i estructurada per dècades, resumides en un compendi de cineastes, pel·lícules, entitats, concursos, veredictes, participacions del cinema espanyol a la UNICA. En l'aspecte de la valoració crítica de l'obra fílmica i la institució amateur, l'aportació de l'autor resulta més aviat escassa. En el seu dia, però, es va agrair aquesta publicació, atès l'escàs material bibliogràfic existent sobre el tema.

Capítol 14

El patrimoni del cinema amateur

14.1 Les Pel·lícules

Atesa la seva condició de «productor» i «distribuïdor», el cineasta amateur és el dipositari de l'obra realitzada i, a la vegada, el responsable de la seva preservació. Però al desaparèixer, la seva l'absència pot posar en perill la salvaguarda del seus films. A vegades és pel poc valor que els autors donen a les seves obres, però també pot passar que els descendents (per desconeixement del tema, la qual cosa seria un atenuant), i en un afany de protegir el llegat cinematogràfic que els ha estat confiat, no tenen en compte el risc de degradació i destrucció de les pel·lícules al no estar dipositades en un lloc adequat per a la seva preservació, impedint l'accés a un material que en un temps potser no es podrà estudiar.

Al inicis de la dècada de 1990 es va anar fent evident aquesta problemàtica, tenint en compte que, per llei de vida, anaven desapareixent el cineastes clàssics i creixia la preocupació per salvar les seves filmografies. L'any 1992, en la 1a Jornada sobre Recerques Cinematogràfiques, organitzades per la Societat Catalana de Comunicació, Josep Torrella, es feia ressò d'una intervenció anterior de Maria Encarnació Soler per donar-li la raó i abundar en el tema: «no ha hagut mai ningú, cap persona o cap organisme, que s'hagi preocupat, una mica seriosament de conservar en una filmoteca, o allà on sigui, les produccions amateurs que valguin la pena de ser conservades [...] crec que s'hauria de fer una labor de recuperació del que encara es sigui a temps de recuperar i conservar en bon estat a la Filmoteca de Catalunya, que em sembla el lloc més adequat».[1]

---

1. Revista *Cinematogràf*. Segona època. Número 1, 1992. Societat Catalana de Comunicació. 1993, pàgina 174.

En la direcció apuntada per Torrella i per omplir el buit existent, l'any 1996 es va produir un fet determinant: el naixement de Cinema Rescat, una associació catalana per a la recerca i la recuperació del patrimoni cinematogràfic, apadrinada per Miquel Porter Moix, Joan Francesc de Lasa, Tomàs Mallol i Manel Fernández.

Cinema Rescat, ha portat a terme una labor molt meritòria, impulsada amb entusiasme i eficàcia per la seva Presidenta, Encarnació Soler. Ha emès un discurs persistent encaminat a conscienciar a la societat de la conveniència de salvar un patrimoni cultural tant importat com el material fílmic, però a la vegada, i predicant amb l'exemple, ha portat a terme nombrosos projectes a través dels seus associats. A més, ve premiant cada any amb el seu Trofeu Sant Nitrat, aquelles iniciatives mereixedores d'un reconeixement oficial per part de l'entitat, incentivant d'aquesta manera la posta en marxa de futures actuacions.

La labor de recuperació de Cinema Rescat ha abraçat un ampli ventall que va des de les filmacions de caràcter familiar fins al cinema professional,[2] però sens dubte, el cinema amateur ha estat un dels gran beneficiats. L'obra fílmica de cineastes tant importants com Enric Fité, Pere Pruna, Pere Font o el matrimoni Olivé-Martínez, està avui dipositada i catalogada a l'Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat, gràcies (en aquest cas) a la intervenció personal de Soler.

I aquí cal deixar constància de la predisposició de la Filmoteca a col·laborar amb Cinema Rescat i del seu interès per convertir-se en dipositària del material recuperat, així com del reconeixement a la tasca personal duta a terme per diferents membres de l'associació. En el transcurs d'unes jornades de reflexió organitzades per Cinema Rescat i celebrades l'any 2000 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Mariona Bruzzo, actual Conservadora de l'Arxiu de la Filmoteca (llavors Cap de Catalogació), en feia un reconeixement explícit: «són les persones a nivell individual les que han tingut un paper principal a la difícil tasca de recuperació [...]. Les relacions que s'han establert amb

2. Repassant els números de la revista editada per Cinema Rescat, que porta el mateix nom de l'associació, s'hi poden trobar les cròniques de les actuacions de recuperació més importants dutes a terme.

elles, junt amb les associacions o institucions a les que ells tossudament han vinculat, i la Filmoteca han estat imprescindibles...».[3]

Una col·laboració, doncs, molt profitosa la que s'establiria entre les dues entitats, propiciada segurament, durant molt temps, per una feliç coincidència: Anton Gimènez, conservador fins l'any 2004 de l'Arxiu de la Filmoteca, ha estat, a la vegada, un dels elements claus de Cinema Rescat.

En l'actualitat la Filmoteca allotja en les seves instal·lacions un fons molt notable de pel·lícules amateurs, amb una garantia total de perdurabilitat, accessibles als interessats per aquest tipus de cinema.

En els darrers anys, també s'han produït actuacions de diversos estaments de caràcter local o comarcal, promovent o donant suport a diverses iniciatives orientades a la preservació del material fílmic de la contrada. S'han habilitat espais per dipositar-hi el material recuperat, que ha estat objecte, prèviament, de classificació i catalogació. Aquests arxius, però, o bé disposen còpies en format de vídeo o DVD dels films originals (amb els dubtes que ofereixen respecte a la seva perdurabilitat), o allotgen obres originals en cinema, les quals corren el risc de deteriorar-se si les instal·lacions on han estat dipositades no reuneixen les condicions adequades. En qualsevol cas, es tracta de projectes molt lloables, enfocats des del pragmatisme, que constitueixen una bona contribució a la causa defensada per Cinema Rescat, i naturalment, molt beneficiosa per a la preservació del cinema amateur.

Però s'ha de fer observar que els promotors dels arxius formats a base de còpies en vídeo o DVD, en molts casos tenen encara una assignatura pendent: la d'aconseguir que els cineastes dipositin les pel·lícules originals a l'Arxiu de la Filmoteca. Una assignatura, per altra banda, no gens fàcil de d'aprovar, tenint en compte la poca predisposició d'alguns autors o dels seus descendents a desprendre's de les seves obres.

A tall d'exemple, mencionarem tres projectes de catalogació i recuperació de films, portats a terme amb suport municipal, al Prat de Llobregat, a Terrassa i a la comarca del Maresme. Es tracta de tres inici-

3. Revista *Cinema Rescat*. Número 10. 2n semestre 2000.

atives amb lleugeres diferencies de procediment, però estimulades per un objectiu comú: la salvaguarda del patrimoni fílmic local.

La recuperació del Patrimoni Cinematogràfic Amateur Pratenc

Per iniciativa de l'Arxiu Municipal del Prat, l'any 1993 es va endegar una campanya orientada a la confecció d'un inventari i posterior catalogació dels films realitzats pels autors locals. Es tractava del primer pas cap a la creació d'un fons amb les obres inventariades.

En aquesta fase preliminar, va resultar decisiva la cooperació de Jordi Bringué i Fermí Marimón, dos destacats cineastes amateurs residents al Prat, que, perfectament identificats amb el projecte, van facilitar la informació i els contactes necessaris per a poder dur-lo a terme.

Tenint en compte l'actitud de la majoria dels realitzadors, poc proclius a cedir les seves pel·lícules originals, i al no disposar l'Arxiu Municipal d'unes instal·lacions amb garanties per a conservar-les, es va optar per la creació d'uns fons amb còpies en vídeo de les obres catalogades. Margarita Gómez, l'Arxivera Municipal explicava els detalls de l'operació: «Els autors rebien una còpia de cada un dels seus films i l'Arxiu es comprometia a facilitar únicament el visionat de les cintes als usuaris i, en el cas que alguns d'ells estigués interessat en obtenir una còpia, calia l'autorització escrita de l'autor. En la realització d'aquest projecte es va comptar amb el suport de l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya, que es va encarregar de la realització de bona part de les còpies dels films. Una còpia restava a l'Ajuntament i aquest es comprometia a fer les gestions necessàries amb els autors per tal que dipositessin el material original. Com a resultat d'aquesta campanya una part significativa de pel·lícules pratenques, entre les quals destaca l'obra de Jordi Bringué i de Fermí Marimón, es van dipositar a l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya. Acabat aquest procés, gairebé 200 pel·lícules copiades a vídeo de 38 autors s'han integrat a l'Arxiu Municipal del Prat».[4]

4. Gómez Inglada, Margarida: Revista *Cinema Rescat*. Núm. 3. 3r quadrimestre 1998.

La relació dels films incorporats a l'Arxiu pratenc figura al llibre *El cinema amateur al Prat,* coordinat, precisament, per l'arxivera Margarida Gómez, i editat per l'Ajuntament l'any 1994. La llista constitueix un catàleg acuradíssim, amb les una completa fitxa tècnica i artística de cadascuna de les obres incorporades.

La Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc

Terrassa ha estat una ciutat tradicionalment sensibilitzada pel fenomen cinematogràfic que ocupa un lloc destacat en la història del cinema no professional. L'activitat dels seus realitzadors ha fructificat en una obra cinematogràfica prou important, tant des del punt de vista quantitatiu com qualitatiu, com perquè fos mereixedora d'intentar catalogar-la i preservar-la. Amb aquesta finalitat es creà la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, un projecte iniciat a partir del segon semestre de 1999, encara que la seva gestació s'havia iniciat un quants anys enrere.

Amb motiu de la commemoració dels 100 anys del naixement del cinema, el 1995 es va constituir la Comissió del Centenari amb el propòsit d'organitzar els actes de celebració de l'efemèride. Amb el suport del Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa i la col·laboració de diverses entitats locals, la Comissió va dissenyar un vast programa d'activitats que es portà a terme amb notable èxit. Però en dissoldre's la Comissió restava sobre la taula un dels seus projectes més ambiciosos: la creació de la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, que no havia prosperat per la seva pròpia complexitat i per la priorització, per raons diverses, d'altres activitats.

Més endavant, l'entesa d'un grup residual de la Comissió del Centenari amb la Secció de Cinema i Vídeo de la Societat Coral Joventut Terrassenca va propiciar que la iniciativa rebés llum verda l'any 1998, coincidint precisament amb el 75 aniversari de l'aparició de les primeres càmeres dels formats subestàndard de 9,5 i 16 mm, que propiciarien el naixement del cinema amateur.

Per fer possible la viabilitat del projecte des del punt de vista econòmic, era necessària la col·laboració d'algun estament disposat a fer-se

càrrec del seu finançament. La proposta feta en aquest sentit a l'Ajuntament de la ciutat va merèixer una acollida favorable, ja què es va valorar molt positivament el fet de preservar una parcel·la molt important del patrimoni cultural terrassenc.

Com a punt de partida per a la realització de la Cinemateca es va confeccionar un inventari dels millors films amateurs terrassencs de totes les èpoques. Es va optar per circumscriure el projecte als *millors films* perquè, malauradament, la feina ingent que suposava la seva realització (cal tenir en compte que es portà a terme totalment des del voluntariat), no permetia fer-lo extensiu a la totalitat de la producció no professional terrassenca.

La selecció del material fílmic destinat a la Cinemateca es va efectuar segons criteris de valoració objectius, ja que es va establir a partir de les qualificacions obtingudes pels films en els concursos de cinema amateur. Bàsicament, es van incloure a la llista totes els films guardonats amb un primer o segon premi en certàmens nacionals o internacionals. Amb caràcter excepcional, es van incorporar també amb la denominació d'Especial Qualitat*,* algunes obres de vàlua reconeguda, per evitar que, pel fet de no haver-se presentat a concursos, quedessin injustament excloses.

El projecte es pot sintetitzar dient que preveia realitzar la transferència a vídeo digital dels 135 films (37 del format de 8 mm i Super 8 mm; 5 del de 9,5 mm; 85 del de 16 mm, i 8 de vídeo) que inicialment, figuraven en el catàleg, corresponents a una trentena d'autors locals. D'acord amb el conveni establert amb l'Ajuntament de Terrassa, les còpies màster en vídeo digital quedarien dipositades al Museu d'Història de la Ciutat i una còpia en VHS a la Biblioteca Central de Terrassa. També es lliurarien còpies en VHS als autors o als seus representants i a la Secció de Cinema i Vídeo de la Societat Coral Joventut Terrassenca.

El 17 de juny de 1999 es va fer la presentació del projecte mitjançant una roda de premsa celebrada al «Coro Vell» i al cap de mig any s'iniciaven les transferències a vídeo de les pel·lícules dels anys trenta. Gairebé un any més tard, el 2 de maig de 2000 va tenir lloc l'acte de lliurament a la Biblioteca Central de 12 films, agrupats en 4 vídeos, corresponents a la primera generació (període 1933/1945). El 14 de juny de 2001 es van lliurar els films de la segona generació (període 1946/1959), un total de

34 englobats en 8 vídeos. I els films de la tercera generació (realitzats a partir de 1963), lliurats el 4t trimestre de 2003, van totalitzar 81 títols distribuïts en 20 vídeos. Amb aquest darrer lliurament es completava el projecte que oferia el següent resultat ja definitiu: 127 films distribuïts en 32 vídeos. Un balanç prou satisfactori si tenim en compte que l'inventari inicial preveia la incorporació de 135 films.

Un tret diferencial de la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc és la voluntat de difusió del material incorporat, que queda palesa en el fet de posar-lo a l'abast dels aficionats, a través del servei de préstecs de la Biblioteca Central de la ciutat, la qual disposa d'una còpia de tots els vídeos del catàleg.

El projecte contemplava una segona fase, que es va posar en marxa l'any 2006, i que va estar destinada a la recuperació de tot aquell material fílmic de caràcter documental, que constitueix un testimoni sociològic de la història local: escenes de caràcter etnològic, urbanístic, costumista, cultural, polític, o esportiu. En aquest cas, prioritzant els valors de contingut per sobre dels estrictament cinematogràfics.

El Maresme, cent anys d'imatges

El juliol de 1992 va ser presentada al Consell Comarcal del Maresme la proposta d'una campanya, dissenyada per Encarnació Soler, i amb el suport del conservador de la Filmoteca de Catalunya, Anton Giménez, adreçada a recuperar el patrimoni fílmic de la comarca del Maresme. El motiu d'aquesta proposta va ser per una banda, la necessitat de salvaguardar un patrimoni importantíssim per al que ningú mostrava massa interès, fins aquell moment, sobretot pensant en que s'apropava la data del centenari del naixement del cinema. De l'altra, s'oferia al Consell Comarcal la possibilitat de ser pioner en una tasca en la que tot govern, local o comarcal, podia sentir-s'hi implicat: la de rescatar aquelles imatges, úniques i irrepetibles, que romanien a la comarca, a racons oblidats, en greu perill de desaparició, donada la fragilitat del material amb el què foren rodades.

Malgrat tot, no va ser possible endegar la campanya fins el setembre de 1997. Va ser gràcies a l'interès de Joaquim Rey, President del Consell

Comarcal, que va donar suport al projecte i la seva posta en marxa, essent nomenada responsable la seva creadora, Encarnació Soler. Es va actuar de comú acord amb la Filmoteca de Catalunya, mitjançant un conveni que faria possible retornar les imatges del films recuperats, en suport consultable, quan en Consell Comarcal pogués disposar dels recursos suficients per crear el futur Fons d'Imatges del Maresme, atès que l'objectiu de la campanya no es reduïa només a recuperat les imatges provinents de la comarca, sinó a posar-les a l'abast dels ciutadans per a la seva consulta i estudi. En aquest sentit, cal destacar el suport que va donar a la campanya Miquel Porter i Moix amb sengles lliçons magistrals a la inauguració i cloenda.

La campanya va ser molt ben rebuda per tothom, rebent la col·laboració i el suport de tots els mitjans de comunicació locals. Per part dels ciutadans, la resposta va ser immillorable, essent la seva aportació significativament superior a la de qualsevol indret de Catalunya: prop de 1.500 rotlles de pel·lícula. Tots ells van ser dipositats a la Filmoteca i es van anar catalogant, a l'espera que es podés fer efectiva la creació del Fons d'Imatges del Maresme.

No només es van recuperar films locals, tant en suport nitrat com en 9,5 mm, 16 mm, 8mm i S8, com el llegat de Joan Pruna i Flaqué, sinó que la responsable va fer possible la recuperació de films tan importants com *El casament del fotògraf Napoleon, Draps i ferro vell,* el llegat Mangrané, el de Josep Serra Estruch, i d'altres cineastes amateurs no mataronins, com el del matrimoni Olivé, Pere Font o Francesc Font.

Malauradament, per raons alienes a la campanya —un canvi de govern polític concretament— aquesta no va poder tenir continuïtat, cloent-se la primera etapa, la de la recuperació física dels materials, el 31 d'agost de 1998. Així, la finalitat anunciada a tots els dipositants de la campanya, no ha pogut, encara fer-se realitat: la de l'anunciat Fons d'Imatges de consulta pública.

14.2 Els aparells

El cinema, un art sotmès a la dependència de la tècnica, ha desenvolupat en paral·lel dues històries complementàries: l'artística i la

tecnològica. La primera, extensament divulgada i analitzada; la segona escassament difosa i estudiada degut al seu interès minoritari. I per una raó ben senzilla: per als cinèfils, l'autèntica crònica cinematogràfica està escrita a base de films, directors, i actors, i no pas de càmeres, movioles o projectors.

És cert que la tècnica (la maquinaria, els aparells) constitueix només un mitjà per obtenir un fi (la realització i projecció del film) però en cap cas es pot minimitzar la seva influència en la vessant artística del cinema. I a banda d'algunes aportacions de capital importància (el sonor, el color), existeix un extens catàlegs d'invencions i perfeccionaments, de caràcter mecànic i òptic, potser menors, però que han contribuït a l'evolució del llenguatge cinematogràfic.

Les consideracions anteriors, en certa manera, fan referència també al cinema no professional, que va irrompre a principis dels anys 20 del segle passat, amb els formats anomenats subestàndars (el 9,5 i el 16 mm, els germans petits del format professional de 35 mm, als que seguirien el 8 mm, el Super 8 i el Single 8). La seva aparició va propiciar d'entrada la pràctica del cinema familiar, però més endavant, les realitzacions de format reduït adquiriren, com a exponent d'una utilització més creativa del mitjà cinematogràfic, una nova dimensió qualitativa amb el naixement del cinema amateur.

A l'igual que el cinema professional, els aparells de petit format configuren la seva pròpia història tecnològica, vinculada en aquest cas al cinema amateur. Una història que deixa constància de la importància dels recursos tècnics que, en el transcurs dels anys, els constructors d'aparells cinematogràfics han posat a l'abast dels cineastes aficionats.

A Catalunya, la preservació dels estris del cinema subestàndard, ha quedat perfectament garantida per una sèrie de col·leccions que ofereixen, a través dels seus continguts, un testimoni ben explícit d'aquesta crònica tècnica paral·lela, de l'amateurisme.

Dos factors han influït, bàsicament, en la creació d'aquest fons que contenen les càmeres, els projectors i demés accessoris emprats pels aficionats per a la pràctica del cinema: d'una banda, l'afició a conrear el col·leccionisme, una tradició ben arrelada a casa nostra; i de l'altra, la gran quantitat d'aparells que s'han venut al nostre país, per dotar d'equipaments a la munió de realitzadors dedicats al cinema amateur o

familiar, que ha deixat, al entrar en la fase de desús, un terrenys abonat per a nodrir els fons dels col·leccionistes.

La confluència d'aquests circumstàncies han propiciat la creació d'una sèrie de col·leccions, totes a partir d'iniciatives personals, que configuren un notable recull d'objectes a partir dels quals, i de la informació que els documenta, es pot construir la història dels elements tècnics al servei dels aficionats.

Veiem algunes de les col·leccions de material cinematogràfic que han dedicat una especial atenció al cinema no professional.

Museu del Cinema de Girona – Col·lecció Tomàs Mallol

El Museu del Cinema de Girona compta amb una extensa mostra de càmeres, projectors i aparells complementaris de cinema subestàndard, una part dels quals s'exhibeixen en les seves instal·lacions. Cal tenir en compte que la col·lecció que avui és la base del Museu del Cinema de Girona, la va iniciar el també destacat cineasta Tomàs Mallol, precisament, amb aquest tipus d'aparells, adquirint com a punt de partida, el mític equip «Pathé Baby» (càmera i projector de 9,5) que obria la porta a les filmacions domèstiques. La col·lecció conforma una selecció molt acurada i ben documentada, avalada pels extensos coneixements de Malloll sobre la matèria.

Col·lecció Josep Maria Queraltó (Barcelona)

La irrupció a la llum pública, no fa massa anys, del fons d'aparells de precinema i cinema de Josep Maria Queraltó,[5] ha significat una ex-

5. Josep Maria Queraltó i Bonell (Vallbona de les Monges, 1937). De jove exercí de projeccionista al cinema del seu poble. L'any 1958 es traslladà a Barcelona, on treballà d'operador en diverses sales de cinema. L'any 1974 fundà juntament amb dos socis més l'empresa «Suministros Kelonik», dedicada a muntar sales de cinema i cabines de projecció. Després de superar uns anys de dificultats, l'empresa emprengué una gran volada fins al punt que a finals de la dècada de 1990 arribà a construir una sala de cinema dià-

cel·lent notícia pel patrimoni cinematogràfic ja que es tracta d'una de les col·leccions privades més prestigioses d'arreu d'Europa.

Formada per més de 15.000 objectes recopilats al llarg de trenta anys, la col·lecció permet fer un extens recorregut per la història de la cinematografia: des dels aparells fins a les pel·lícules, passant per llibres, revistes, fotografies, pintures, gravats, i cartells publicitaris.

Amb el nom *De les ombres al film,* a partir del 2004 la col·lecció s'ha donat a conèixer a través de d'una sèrie d'exposicions celebrades a diferents ciutats com Terrassa, Barcelona, Madrid, Lleida, Girona, Santander, San Sebastián (dins del seu Festival internacional de Cinema) i a la *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España,* a Madrid, entre d'altres llocs.

Conjuntament amb la Universitat Pompeu Fabra, actualment es treballa per preservar i divulgar aquest patrimoni que permetrà mostrar unes tècniques que estan quedant en desús per la introducció dels sistemes digitals a la industria cinematogràfica. A tal efecte, Queraltó ha projectat un museu de caràcter didàctic i interactiu, que servirà per mostrar l'evolució de la tècnica cinematogràfica.

Pel que fa al tema que ens ocupa, la col·lecció compta amb una nodrida selecció d'aparells de formats subestàndars, entre els quals hi estan representades la majoria de marques que han abastit el mercat dels aficionats.

Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (MNATEC) (Terrassa)

Aquesta institució no té oberta cap exposició temporal ni permanent dedicada al cinema, però sí disposa en els seus magatzems, d'una important col·lecció d'aparells de precinema, cinema professional i amateur, i joguines cinematogràfiques. Aquest patrimoni constitueix la base d'un eventual museu o exposició permanent del cinema. Una part dels objectes foren exhibits en tres exposicions celebrades a Terrassa: «Abans del

ria. La seva col·lecció va néixer de la voluntat de preservar els projectors antics substituïts pels aparells més moderns subministrats per la seva empresa.

cinema: les llanternes màgiques (1990), «A la recerca de la imatge en moviment» (1995) i «Cent anys d'un altre cinema. De la joguina cinematogràfica al cinema amateur» (1996). Les dues últimes realitzades amb motiu del centenari del cinema, en col·laboració amb Jordi Tomàs i Freixa, que va aportar aparells i documentació de la seva col·lecció particular.

Museu del cinema de «Ca La Cinta» (Torrelles de Llobregat, Barcelona)

Aquest museu de caràcter privat, iniciat a la dècada de 1980 i fruit de la iniciativa de Miquel Casas i Fontcuberta, reuneix una mostra molt interessant formada per uns 400 d'objectes de precinema i cinema, joguines cinematogràfiques (amb una especial dedicació al Cine NIC), i també, pel que ens ocupa, un centenar de càmeres i projectors dels formats no professionals. La col·lecció està instal·lada en la primera planta d'una una casa antiga restaurada, que es la que dóna nom al Museu, i es pot veure mitjançant visita concertada.

Col·lecció Jordi Viader (Barcelona)

Jordi Viader[6] és posseïdor d'una sèrie de col·leccions de temàtiques diverses, entre les quals destaca la dedicada a les càmeres de cinema amateur. Consta de 160 aparells, la majoria en excel·lent estat de conservació, dels formats de 8 mm, 16 mm. i 9,5, amb una especial atenció a aquest format. La col·lecció compta amb una pàgina *web*[7] que constitueix un autèntic museu virtual on es pot examinar, peça per peça, tot el seu contingut

Quant a la formació d'aquesta col·lecció, presenta la singularitat que els aparells han estat adquirits només en tres mesos i en subhastes organitzades a través d'Internet. Un procediment totalment atípic en

6. Jordi Viader i Riera (Barcelona, 1954) és periodista, escriptor, entomòleg i aficionat a la pintura. Treballa a Televisió de Catalunya i és membre de diverses entitats científiques dedicades als estudis dels insectes. Durant la dècada de 1970 practicà el cinema amateur, primer com a integrant del grup «Bassofia Films» i després com a independent.

7. www.jviader.com

relació a la forma tradicional d'adquisició dels fons de la majoria de col·leccions, que generalment són el resultat d'una laboriosa tasca de recerca portada a terme pels seus creadors, al llarg de molts anys.

Col·lecció Lluís Argelich (Bigas, Barcelona)

Iniciada a principis de la dècada de 1970, aquesta col·lecció presenta la singularitat que està dedicada exclusivament al format de 9,5 mm, del qual reuneix uns 250 aparells, distribuïts, aproximadament, en 200 projectors, 100 càmeres i 50 accessoris. Argelich és un expert en la reparació i restauració d'aquest tipus de material, la qual cosa li permet mantenir tots els objectes en perfecte estat de funcionament.

Col·lecció Joaquim Tarruella (Barcelona)

Col·lecció iniciada pels seus propietari als 14 anys (el 1949), que va heretar del seu pare, fotògraf i cineasta amateur, l'afició pels aparells de fotografia i cinema de petit format. Encara que el gruix de la col·lecció els constitueix un lot de 270 càmeres fotogràfiques antigues, reuneix també una acurada selecció d'aparells de cinema subestandard, destacant especialment les càmeres i projectors del format de 9,5. El fons es complementa amb 190 films en suports no professionals, entre els quals destaquen els enregistrat en el format de 9,5, que contenen pel·lícules de Raquel Meller i un reportatge, entre d'altres, del autogir de Juan de la Cierva a Barcelona. A destacar l'excel·lent estat de conservació dels aparells, ja que el propi Tarruella té a cura personalment les tasques de restauració i manteniment.

Col·lecció Jordi Tomàs (Terrassa)

Està dedicada bàsicament a la invenció i al desenvolupament tècnic del cinema, especialment l'anomenat subestàndard de caràcter familiar i amateur. Consta d'uns 700 objectes distribuïts en tres apartats

principals: 1) El precinema, amb diversos aparells òptics precursors del cinematògraf; 2) La joguina cinematogràfica, amb una secció especial dedicada al Cine NIC; i 3) El cinema no professional, una mostra que comprèn des del projector «Pathé Baby» de l›any 1922, fins als darrers aparells de començament dels vuitanta. Disposa de biblioteca i hemeroteca especialitzada, amb un apartat especial dedicació al precinema. Els fons de la col·lecció es van exhibir parcialment i de forma temporal durant els anys 2001, 2002 i 2004, a les exposicions monogràfiques presentades a la sala del cinema del Club Catalunya de Terrassa. També l'any 2007, i formant part del programa d'actes commemoratius del 75è aniversari de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, es va muntar a Barcelona una exposició anomenada «Les eines del cinema amateur». Aquesta col·lecció es va iniciar l'any 1967 i es pot visitar mitjançant cita prèvia.

14.3 La documentació

El cinema amateur ha generat, a través de les associacions especialitzades, una gran quantitat d'informació, plasmada en una infinitat de material escrit i gràfic, que constitueix la base essencial per a documentar la història de l'amateurisme.

La dinàmica interna d'una entitat, quan compleix amb les seves obligacions estatuàries, genera la creació d'un tipus de documentació de caràcter privat que es converteix en una crònica puntual i fidedigna del seu desenvolupament social. Una bona part d'aquesta informació queda enregistrada en les actes de les assemblees de socis, que reflecteixen, a través dels pressupostos i estats de comptes, la marxa econòmica de l'agrupació i ofereixen notícies, entre d'altres, sobre el número de socis i les eleccions o renovacions de les Juntes Directives.

En un altre nivell, sortint ja de la privacitat del propi context social, les entitats publiciten i promocionen les seves activitats per mitjà de l'emissió de comunicacions puntuals als seus associats (i sovint també als mitjans de comunicació), o per la via de butlletins, freqüentment de caràcter mensual, que fan la funció de portaveus. Cenyint-nos al terreny del cinema amateur, l'organització de concursos originava la cre-

ació d'una documentació específica (bases, llistes de films inscrits, veredictes, fotografies dels actes celebrats, etc.) que amb el pas dels anys ha esdevingut per als historiadors un material d'anàlisi molt interessant.

Malauradament, aquest tercer apartat dedicat a la documentació sobre el cinema amateur és el que presenta unes majors mancances respecte a la seva preservació. Molt material ha desaparegut o es troba disseminat, essent difícil la seva localització. Algunes de les causes d'aquesta situació les podríem atribuir als factors següents:

- La manca de la figura de l'arxiver (no necessàriament com a càrrec específic sinó com a funció delegada a algun membre de la Junta) a les associacions, la qual cosa ha dificultat la preservació metòdica de la documentació emesa i també rebuda.
- La dispersió o destrucció dels arxius de les entitats per les raons que hem esmentat) en el moment del cessament de les activitats.
- La manca d'implicació, en línies generals, per part de l'Administració en la tasca de preservar d'aquesta documentació (de la qual, per exemple, els Arxius municipals haurien pogut ser uns bons dipositaris), degut a l'escassa consideració que li ha merescut la institució amateur.

Sortosament però, algunes iniciatives personals han pal·liat aquestes mancances, amb la creació de fons documentals que han facilitat la tasca d'aquelles persones (poques!) que s'han dedicat a historiar el cinema amateur. Tenint en compte que aquests dipòsits, pel fet d'estar en mans de persones físiques no ofereixen, lògicament, una garantía de preservació definitiva, seria convenient que alguna institució depenent d'algun estament oficial, es fes càrrec d'aquesta documentació. Però no solsament per a preservar-la sinó també per a catalogar-la, informatitzar-la i obrir-la a la consulta dels possibles interessats.[8]

8. El suport documental d'aquest llibre està constituït pels arxius de Joaquim Romaguera i Jordi Tomàs, incrementats per la informació addicional obtinguda en el transcurs de la seva realització. Un material que podria constituir el punt de partida d'un eventual Fons del Cinema Amateur Català.

Entitats de cinema Amateur

- En aquest quadre hi figuren també aquelles entitats o institucions que, encara que no d'una manera exclusiva, han desenvolupat activitats relacionades amb el cinema amateur.
- En diversos casos no s'ha pogut precisar els període d'activitat de l'associació, degut a la impossibilitat d'obtenir la informació corresponent.
- La fletxa (à) que apareix en alguns casos després de l'any de constitució vol dir que l'entitat continuava en actiu en el moment de tancar l'edició d'aquest llibre.
- Per una qüestió de mètode, la majoria dels noms de les «Entitats mares» i els de les «Seccions» corresponen a la seva denominació inicial. Després, molts d'aquests noms foren objecte de modificació, especialment pel fet de ser catalanitzats o per la incorporació del vídeo a les activitats de les associacions.

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Arenys de Mar	Gran Casino	Secció de Cinema Amateur	1967
Argentona	Cine Club Argentona		1983
Badalona	Agrupació Excursionista de Badalona	Secció de Cinematografia Secció de Cinema i Fotografia	1933 1934
Badalona	Cineístes Independents de Badalona		1986-1995
Badalona	Museo Municipal de Badalona	Sección de Cine Amateur (SCAMM)	1969-1984
Bagà	Patronato de Extensión Cultural de Bagà	Cine Amateur Bagà	1974-1981
Balaguer	Patronato de Iniciativas y Turismo de Balaguer y su comarca		60's i 70's

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Barcelona	Acción Super 8		1975-1983
Barcelona	Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC)	Comissió de Cinema Grupo de Cine Amateur Sección de Cinema	1929-1953 1954 1955-1994
Barcelona	Ajuntament de Barcelona	Premios Ciudad de Barcelona	A partir de 1950
Barcelona	Akadèmia Laborista Esperanto		1936
Barcelona	Ateneo Enciclopédico Popular	Secció de Cinema	30's
Barcelona	Ateneo Popular de Gràcia	Secció de Cinema	30's
Barcelona	Centre Cívic del Guinardó		80's
Barcelona	Centre Excursionista de Catalunya (CEC)	Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña	1932-1936 1943 –>
Barcelona	Centro Moral y Cultural de Pueblo Nuevo		60's i 70's
Barcelona	Cinema Club Aficionats Cinematogràfics Units (ACU)	Secció de Cinema Amateur	1936
Barcelona	Cinematic Club Amateur		1936
Barcelona	Club de Marketing de Barcelona	Comitè de Cine/Vídeo aficionat	80's i 90's
Barcelona	Dinámico Club	Cinema Amateur Club Dinámico	A partir de 1953
Barcelona	El Corte Inglés		70's
Barcelona	Federació Catalana de Cinema Amateur		1935-1936

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Barcelona	Foment de les Arts Decoratives de Barcelona (FAD)	Associació de Cinema Amateur	1932-1936
Barcelona	Lliga Catalana	Comitè Central de Cinema Amateur	1936
Barcelona	Orfeón Atlántida	Atlántida Films	30's
Barcelona	Parroquia de Nuestra Señora de Belén	Cine Club del Centro Catequistíco Parroquial de Belén	60's
Barcelona	Personal de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros	Sección de Cinema Amateur	1964
Barcelona	Sindelen	Foto-Cine Club Sindelen	60's i 70's
Barcelona	Stadium Amateur Film		1936
Barcelona	Unió Industrial	Secció de Cinema	30's
Barcelona	Unión de Cineístas Amateurs (UCA)		1968-1984
Barcelona	Universitat de Barcelona	Comitè de Cinema Universitari	1936
Blanes	Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Blanes		60's
Calella	Foto-Film Calella-Grup 9,5		1966 –>
Cardona	Foment Cardoní	Cinema Amateur Cardoní	1968 –>
Castell-defels	Centre Cultural i Recreatiu de Castelldefels	Secció de Fotografia i Cinema (CIT)	70's
Centelles	Ajuntament de Centelles	Comisión de Cultura, Deportes y Turismo	60's i 70's
Cerdanyola del Vallès	Agrupació Foto-Cine Cerdanyola-Ripollet (AFOCER)		80's
Cornellà de Llobregat	Patronat Cultural Recreatiu de Cornellà	Secció de Cinema Amateur	1969 –>
Esplugues de Llobregat	Centre Cultural i Recreatiu d'Esplugues de Llobregat	Secció Foto-Cine	70's

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Figueres	Casino Menestral de Figueres	Agrupació de Cinema Amateur Pas Estret	1980-1989
Gavà	Centro Cultural de Gavà	Agrupación de Cine Amateur	70's
Girona	Agrupación Fotogràfica y Cinematográfica de Gerona y su Província (AFiCG)		1954-1977
Girona	Associació d'Antics Alumnes del Col·legi del Sagrat Cor de Jesús dels germans Maristes de Girona	Cine Club Ademar	1964-1968
Girona	Grup de Girona		1969-1970
Girona	Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG)	Secció de Cinema Amateur	1936-1969
Granollers	Agrupació Cultural de Granollers (AC)	Cine Club	1947 –>
Granollers	Casino Club de Ritme de Granollers	Cine Club	60's
Hospitalet de Llobre-gat, L'	Agrupació d'Amics de la Música (AAM) de L'Hospitalet de Llobregat		De 1947 a inicis 70's
Hospitalet de Llobre-gat, L'	Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat	Concejalía de Festejos	70's
Igualada	Prisma Cine Club	Unión Cinematográfica Amateur Igualadina (UCAI)	De 1956 a mitjans 70's
Igualada	Publicació «Igualada» (1976). Club Natació Igualada (a partir de 1977)	Film Club Igualada	1976-1999
Lleida	Amics del Museu de Lleida	Agrupación de Cine Amateur (ACA)	1955-1961
Lleida	Centre Excursionista de Lleida (CEL)	Vocalia de Cinema Amateur	50's, 60's i 70's

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Malgrat de Mar	Centre Parroquial de Malgrat de Mar	Agrupació Cinematogràfica Malgrat o Cine Amateur Malgrat	1963-1969
Manresa	Centre Excursionista de la Comarca del Bages (CECB)	Foto Club Manresa Film Club Manresa	1934-1936 1942-1954 1955 a inicis 90's
Martorell	Ajuntament de Martorell	Comisión de Cultura	60, 70, 80 i 90, a partir de 1963
Martorell	Club Cine Foto Martorell		1963 –> (l'activitat cinemato-gràfica va cessar a principis dels 80's)
Mataró	Ajuntament de Mataró	Conselleria de Cultura	1969
Mataró	Amics de la Fotografia Animada de Mataró	Associació de Cinema Amateur	Anys 30
Mataró	Centro de Iniciativas y Turismo de Mataró y el Maresme		1964-1975
Mataró	Unió Excursionista de Catalunya (UEC)	Secció Foto-Cine Mataró	1963-1979
Molins de Rei	Club Fotogràfic de Molins de Rei	Secció de Cinema Amateur	1959
Molins de Rei	Grup de Cinema Amateur de Molins de Rei		80's
Mollet del Vallès	Casal Cultural de Mollet del Vallès	Cine Club La Finestra	A partir de 1971
Moncada i Reixac	Amigos del Cine Amateur de Moncada		70's i 80's
Navàs	Foto-Film Navàs		1978 –>
Olot	Col·lectiu de Cinema Independent de la Garrotxa/Quins films!		70's, 80s, i 90's

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Olot	Fundació Pública Municipal d'Olot	Secció de Cinema	1985-1986
Olot	Olot Amateur Films		1945-1955
Olot	Sociedad Industria y Comercio de Olot	Amateur Club Fotográfico y Cinematográfico (ACFC)	1958-1979
Palafrugell	Cine Club Palafrugell		1980-1985
Palafrugell	Patronat d'Escoles d'Arts i Oficis de Palafrugell	Foto Cine-Club	1963-1978
Palamós	Cine Club Bahía		80's
Prat de Llobregat, El	Agrupación Artístico Literaria Cervantes	Secció de Cinema Amateur	1949-1973
Prat de Llobregat, El	Patronato Cultural y Deportivo de Prat de Llobregat	Sección de Cine Amateur Amateur	70's i 80's
Reus	Centre de Lectura de Reus	Agrupació de Fotografia i Cinema	1936-1956
Reus	Reus Deportivo	Delegación de Cine Amateur	1963-1978
Ripoll	Agrupació Ripollesa d'Iniciatives Culturals (ARIC)	Secció de Cinema Amateur	1965-1971
Rubí	Casal Parroquial de Rubí		60's i 70's
Rubí	Centre d'Acció Catòlica de Rubí	Cine Club Amateur	1940
Sabadell	Amics del Cinema de Sabadell		1936-1951
Sabadell	Càmara Club de Sabadell		50's
Sabadell	Centre Excursionista del Vallès	Secció de Cinema Amateur	1931-1936
Sabadell	Cine Club Sabadell		1958 –>
Sallent	Foto Club de Sallent	Secció de Cinema Amateur	70's
Sant Vicenç de Castellet	Centre Excursionista de Sant Vicenç de Castellet	Secció de Cinema Amateur	70's

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Sant Cugat del Vallès	Club Muntanyenc Sant Cugat del Vallès	Secció de Cinema Amateur Secció de Fotografia i Cinema Amateur	A partir de 1960 A partir de 1964
Sant Feliu de Codines	Cine Club San Feliu		60's i 70's
Sant Feliu de Codines	Patronato Municipal de Festejos de San Feliu de Codines		60's i 70's
Sant Feliu de Guíxols	Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica de San Feliu de Guíxols (AFIC)		1963-2004
Sant Joan de les Abadesses	Cinema Amateur Esplai de Sant Joan de les Abadesses		30's
Solsona	Ajuntament de Solsona	Centro de Iniciativas y Turismo	1969
Súria	Grup Autònom de Cinema Amateur de Súria		70's i 80's
Tarragona	La Salle de Tarragona	Secció de Cinema Amateur	1967-1978
Terrassa	Amics de les Arts de Terrassa	Secció de Cinema Amateur Cine Club	30's A partir 50's
Terrassa	Casino del Comercio de Terrassa	Grupo Fotográfico y de Cine Amateur	1954-1982
Terrassa	Centre Excursionista de Terrassa		A partir anys 30
Terrassa	Círcol Egarenc		30's
Terrassa	Grup d'Amics del Cinema Amateur de Terrassa		1970-1971
Terrassa	Sociedad Coral Juventud Tarrasense	Sección Fotográfica y de Cine Amateur	1955 –>
Torredembarra	Ajuntament de Torredembarra	Centro de Iniciativas y Turismo de Torredembarra	70's
Valls	Amics del Cinema Amateur de Valls		1981-1982

Localitat	Entitat mare	Secció	Anys
Valls	Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola de Treball (AAEET) Asociación de Alumnos y Ex-Alumnos de la Escuela de Maestría Industrial (AAEEMI) Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola de Treball (AAEET)	Secció de Cinema	A partir final 20's 60's A partir inicis 80's
Valls	Grup de Fotògrafs Locals		70's
Valls	Unión de Cineístas Amateurs (UCA)	Delegación Local	1969-1974
Vendrell	Centro de Iniciativas y Turismo de El Vendrell»		60's i 70's
Vic	Cine Club Vic		1958 –>
Vic	Hogar del Ex-Combatiente de Vich	Productors Associats de Cinema Amateur (PAAC)	50's
Vic	Patronat d'Estudis Osonencs	Secció de Fotografia i Cinema Amateur	A partir de 1956
Vic	Unió Excursionista de Vic	Grupo Amateurs	30's
Viladecans	Patronato Municipal de Cultura y Deportes de Viladecans	Agrupación de Cine Amateur	70's
Vilafranca del Penedès	Grup Cinematogràfic Amateur (GAG)		De 1978 a mitjans 90's
Vilafranca del Penedès	Sociedad La Principal de Vilafranca del Penedès	Agrupación de Cine Amateur	De 1964 a inicis 80's
Vilanova i la Geltrú	Foment del Treball de Vilanova i la Geltrú	Secció de Cinema	30's
Vilanova i la Geltrú	Foment Vilanoví	Agrupació de Cinema Amateur	60's i 70's

Seqüències d'un grup (1981) és un dels films destacats en la carrera de Raül Contel

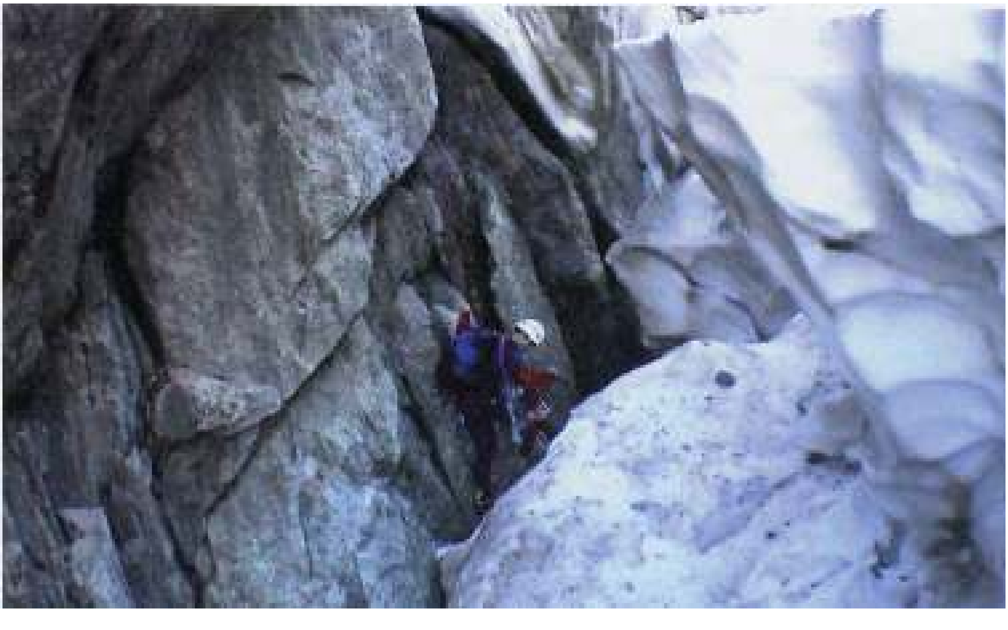
Marissa Josa a *Cómo escribir cartas de amor* (1997), de Jan Baca i Toni Garriga, parella de realitzadors amb qui ha col·laborat habitualment

A *Hades* (2000), Pedro Ballesteros incideix en una de les constants de la seva obra: l'existència de dues realitats alternatives. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Dos exemples de cinema documental dels darrers anys: *Els fills del blat* (2002), de Josep Rota, i *Bangladesh, un país amenaçat* (2007), de Josep Vidal. Fotografies: Arxiu Parera-Bohigas

Un eficaç sentit del ritme i les noves tècniques infogràfiques estaven presents a *Cortometrague* (2003), de José Manuel Meneses Martínez. Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas

Jordi Pons personifica el darrer exemple de la relació entre l'amateur i la natura. Sota aquestes línies, *La inaccessible paret nord del Dru* (2003). Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas



Moekaki (2003), de Ramon Font, un gran film documental-ficció que remet directament al *Ty y yo,* de Leo McCarey

A *El ruido* (2005) de Javier Prieto, un home obsessionat per l'ordre, veurà trontollar la seva existència quan no pugui esbrinar d'on prové un soroll que el turmenta. Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas

Els germans Lagares sorprenent-nos en un film que es desmarca de la seva especialitat, l'animació: *Churros con chocolate* (2005). Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

Un bon exemple de cinema amateur sorgit de les escoles: *Final y principio* (2005) de Carles Marqués. Fotografia Arxiu Parera-Bohigas

J.M. Colomer Mir va fer un ús ben personal del color a *El país de color blau* (2007). Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas

A *Cançó del temps* (2007), Pere Puigvert recreava el sentit del ritme del seu admirat Tomàs Mallol. Fotografia: Arxiu Parera-Bohigas

Concursos i mostres de cinema amateur

- En algunes manifestacions, el número de convocatòries i els anys de celebració hi consten només de forma aproximada al no haver pogut obtenir les dades definitives.
- En aquells casos en què els guarismes dels anys de celebració del certamen estan separats per una barra (/) significa que la manifestació s'ha vingut celebrant ininterrompudament. La separació mitjançant un guió (-) representa que s'ha convocat de forma discontínua. Les xifres entre parèntesi indiquen el número d'edicions celebrades.
- Com en el quadre d'Entitats, per una raó de procediment la majoria dels noms dels concursos i els de les entitats figuren tal com apareixien en les bases de les primeres convocatòries. Posteriorment, un bon nombre d'aquestes denominacions foren modificades en funció, principalment, pel fet de ser catalanitzades o per l'adaptació del vídeo per part de les associacions.

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Argentona	Mostra de Cinema en Super 8	Cine Club Argentona	1983
Badalona	Bienal Nacional de Cine Amateur de Badalona	Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona (SCAMM)	1969
Badalona	Certamen Mundial de Cinema Amateur Premio Ciudad de Badalona	Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona(SCAMM) Cineistes Independents de Badalona Josep M. Busquets i Ricard Coll	1971/1985 (15) 1986/1995 (10) 1997 (1)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Badalona	Festival Internacional de Filmets de Badalona	Ajuntament i d'altres entitats badalonines	2001/2008 (8) (Total 34 edicions)
Badalona	Certamen Nacional de Cine Amateur Religioso y de Valores humanos	Sección de Cine Amateur del Museo Municipal de Badalona	1971 i 1972
Badalona	Certamen Nacional de Estímulo	Sección de Cine Amateur del Museu Municipal de Badalona	1970-1980 (4)
Badalona	Muestra de la Canción Filmada (no competitiva) Festival Nacional de la Canción Filmada de Badalona	Sección de Cine Amateur del Museu Municipal de Badalona	1972 (1) 1973/1979 (7)
Bagà	Concurso Nacional de Cine Amateur	Cine Amateur Bagà del Patronato de Extensión Cultural de Bagà	1975/1982 (8)
Balaguer	Certamen de Cinema Amateur	Patronato de Iniciativas de Balaguer y su comarca	60's i 70's
Barcelona	Certamen de Cine Amateur premio Estrella de Belén	Cine Club del Centro Catequístico Parroquial de Belén	60's
Barcelona	Certamen de Films Amateurs de Excursiones y Reportajes	Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña	1957-2007 (49)
Barcelona	Certamen Internacional de Video Amateur sobre el Museu Olímpic de Lausana	Secció de Cine i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya i Museu Olímpic de Lausana	1999
Barcelona	Certamen Nacional de Cine Amateur («Qué grande ser joven»)	El Corte Inglés	70's, a partir de 1976

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Barcelona	Certamen Nacional de Cine tema perros	Real Sociedad Canina de Barcelona	70's, a partir de 1972
Barcelona	Competición de Estimulo	Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña	1958-1999 (42)
Barcelona	Concurs Anual de Films	Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives (F.A.D.)	1934/1936 (3)
Barcelona	Concurs Català de Cinema Amateur Concurso Nacional de Cinema Amateur (Certàmens base Selecció UNICA)	Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña	1932/1936 (5) 1943/2008 (66)
Barcelona	Concurs de Cinema Independent del F.A.D.	Secció de Cinema del Foment de les Arts Decoratives (F.A.D.)	1968
Barcelona	Concurs de Films Amateurs	Comitè Central de Cinema Amateur de la Lliga Catalana	1936
Barcelona	Concurs de Films per a debutants	Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives	30's
Barcelona	Concurs Interclubs de la Federació Catalana de Cinema Amateur	Federació Catalana de Cinema Amateur	1935/1936 (2)
Barcelona	Concurs Nacional de Cine Amateur	Foto-Cine Club Sindelen	60's i 70's, a partir de 1968
Barcelona	Concurs Nacional de Cine Amateur del Poble Nou Trofeu Mans	Centro Moral y Cultural de Pueblo Nuevo	1965/1977 (12)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Barcelona	Concurs per a films d'Argument	Cinematic Club Amateur	1936
Barcelona	Concurso de Cine Amateur Trofeo «Plaça Nova»	Festes de Sant Roc de la Plaça Nova i Secció de Cinema Amateur del CEC	60's i 70's
Barcelona	Concurso de Cine Infantil Premio «Patufet»	Agrupación de Monitores de Cine Infantil y Juvenil	Anys 60
Barcelona	Concurso de Cinema Amateur Trofeo Valls-Ensesa	Estudios Foto-Cinema Faixat	1965
Barcelona	Concurso Internacional «Fantastik» (temas: terror, fantasía y ciencia ficción)	Centro Moral i Cultural del Poblenou	1970-1972 1974-1976 1978 (5)
Barcelona	Concurso Provincial de Cine Amateur	Jefatura Provincial de la Obra Sindical Educación y Descanso	80's
Barcelona	Concuso de Cine Amateur de Tiro con Arco	Club de Arqueros de Barcelona	1969
Barcelona	Encuentro de Cine Amateur para films realizados en equipo	Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya	1971/1973 (3)
Barcelona	Festival de Cinema Amateur	Sección de Cinema de la Agrupación Fotogràfica de Catalunya	1958-1961 (2)
Barcelona	Festival Internacional de Cine Amateur	Sección de Cinema de la Agrupación Fotográfica de Cataluña	1969
Barcelona	Festival Nacional de Cine Amateur Fiestas de la Merced	Sección de Cinema de la Agrupación Fotogràfica de Cataluña	1967-1969
Barcelona	Mostra de Cinema Amateur del Guinardó	Centre Cívic del Guinardó	80's

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Barcelona	Mostra de Cinema Super 8 no professional i d'aficionat	Comitè de Cine/Vídeo aficionat del Club de Marketing de Barcelona	80's, a partir de 1984
Barcelona	Mostra UCA	Unión de Cineístas Amateurs (UCA)	1969-1972 (4)
Barcelona	Premio de Cinematografía Ciudad de Barcelona	Ajuntament de Barcelona	A partir de 1950 (des de 1956 separació de les categories profes-sional i amateur)
Barcelona	Semana del Film Super 8 Semana Internacional del Film Super 8 Festival Internacional de Cinema i Vídeo no professional	Acción Super 8 Acción Super 8 i Cine Club d'Enginyers	1975-1977 (3) 1978-1985 (6) 1986
Blanes	Concurso Provincial del Rollo	Agrupación Fotogràfica y Cinematográfica de Blanes	1964-1967
Cabrils	Mostra de Cinema Amateur		80's
Calella	Certamen nternacional de Cine Amateur Reencuentro 9,5 mm	Foto-Film Calella	1974/2008 (35)
Cambrils	Certamen Nacional de Cine Amateur de Cambrils tema El Turisme (a partir de 1976, també tema lliure)	Centro de Iniciativas y Turismo de Cambrils	70's, a partir de 1972
Cardona	Certamen Nacional de Cine Amateur	Centro de Iniciativas y Turismo de Cardona i Cine Amateur Cardoní	1974-1975 (2)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Cardona	Concurs de Cinema Amateur Vila de Cardona	Cine Amateur Cardoní	1978/1986 (9)
Cardona	Concurso Local del Rotllo	Cine Amateur Cardoní	1969/1989 (21)
Castell-defels	Certamen Nacional de Cine Amateur de Castelldefels	Centro de Iniciativas y Turismo de Castelldefels i Centro Cultural Recreativo de Castelldefels	70's
Centelles	Certamen de Cine Amateur de la Villa de Centellas Gran Premio Pino de Plata	Comisión de Cultura, Deportes y Turismo del Ayuntamiento de Centellas	A partir de 1967
Cerdanyola del Vallès	Concurs de Cinema Amateur	Agrupació Foto-Cine Cerdanyola-Ripollet	80's, a partir de 1983
Copons	Festival de Cinema Amateur		A partir de 1977
Cornellà de Llobregat	Concurso Nacional de Cine Amateur Ciudad de Cornellá Trofeu «El Corn»	Sección de Cine Amateur del Patronat Cultural Recreatiu de Cornellà de Llobregat	A partir de 1969
Esplugues de Llobregat	Concurs Regional de Cine Amateur	Secció Foto-Cine del Centre Cultural i Recreatiu d'Esplugues de Llobregat	70's i 80's
Figueres	Concurs de Cinema Amateur Ciutat de Figueres	Agrupació de Cinema Amateur Pas Estret de Figueres	80's, a partir de 1983
Figueres	Concurs del Rotllo	Agrupació de Cinema Amateur Pas Estret de Figueres	80's
Gavà	Concurso Nacional de Cine Amateur	Agrupación de Cine Amateur del Centro Cultural de Gavá	70's
Girona	Certamen Nacionlal de Cine Amateur Trofeo «Antoni Varès»	Agrupación Fotogràfica y Cinematogràfica de Gerona y su provincia	1967/1975 (9)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Girona	Concurso Provincial de Cine Amateur	Cine Club Ademar	1966/1967
Granollers	Concurso de Cinematografía Amateur Premio «Ramon Dagà» (àmbit local) Concurso de Cinematografía Amateur Premio «Ramon Dagà» (àmbit estatal) i Premio «Pedra de l'Encant» (tema local) Premio «Ramon Dagà» (d'àmbit estatal, per a films i treballs escrits)	Cine Club de l'Associació Cultural de Granollers (AC)	1965-1968 (3) 1970/1974 (5) 1975/1978 (4)
Granollers	Encontre vídeo Memorial Ramon Dagà	Cine Club de l'Associació Cultural de Granollers (AC)	1980/1981 (2)
Hospitalet de Llo-bregat, L'	Concurso Nacional de Cine Amateur Ciudat de Hospitalet	Concejalia de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat	70's
Hospitalet de Llo-bregat, L'	Festival de Cinema Amateur	Cineastes amateurs de l'Agrupació d'Amics de la Música (AAM)	1961-1962
Igualada	Certamen Nacional de Cine Amateur de Igualada Certamen Internacional de Cine Amateur Ciutat de Igualada	Film Amateur del Club Natació Igualada Film Amateur del Club Natació Igualada (a partir de 1991, patrocinat per la UNESCO)	1979/1983 (5) 1984-1999 (9)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Igualada	Concurs Comarcal de Cine Amateur	Igualada Periódico del Anoia	1977
Igualada	Concurso de Cine Amateur Feria de Igualada	Unió Cinematogràfica Amateur Igualadina (UCAI)	1975-1976 (2)
Manresa	Concurs de Cinema Amateur	Sociedat Protectora de Animales y Plantas de Manresa	1971
Manresa	Concurs Nacional del Rotllo	Film Club Manresa del Centre Excursionista de la Comarca de Bages	A partir de 1958 (28)
Manresa	Concurso Nacional de Cine Amateur Premi Ciutat de Manresa	Film Club Manresa del Centre Excursionista de la Comarca de Bages	A partir de 1979 (10)
Martorell	Concurs del Rotllo	Club Cine-Foto Martorell	A partir de 1976
Martorell	Mostra Nacional de Cinema d'Autor Català	Club Cine Foto Martorell	1977
Martorell	Salón de Arte	Exmo. Ayuntamiento de Martorell i la Delegación de Organizaciones del Movimiento de Martorell	60's, 70's i 80's, a partir de 1963
Mataró	Certamen Nacional de Cine Amateur A partir de la 5a edició (1971), s'inclou tema El Maresme, Trofeu «Coca de Mataró»	Foto-Cine Mataró de la Unió Excursionista de Catalunya Mataró i Centro de Iniciativas y Turismo de Mataró y El Maresme	1964-1975 (7)
Mataró	Concurs Nacional del Rotlle sobre la Fira Comercial de Mataró	Foto-Cine Mataró de la Unió Excursionista de Catalunya de Mataró i Centre de Iniciativas y Turismo de Mataró y el Maresme	1971-1979
Mataró	Mostra de Cinema en Subformat	Conselleria de Cultura de l'Ajuntament de Mataró	1979

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Molins de Rei	Biennal de Cinema Amateur de Molins de Rei	Grup de Cinema Amateur de Molins de Rei	80's
Mollet del Vallès	Festival de Cine Amateur	Cine Club La Finestra del Casal Cultural de Mollet del Vallès	70's
Montcada i Reixac	Concurso Nacional de Cine Amateur	Amigos del Cine Amateur de Moncada (ACAM)	70's i 80's, a partir de 1975
Móra d'Ebre	Certamen Regional de Cine Amateur	AFIC	60's
Navàs	Concurs Nacional de Cinema	Foto Film Navàs	1982/2008 (27)
Olesa de Montserrat	Mostra de Cinema no professional	Unió Excursionista de Catalunya (Olesa de Montserrat)	70's i 80's
Olot	Certamen Nacional de Cine Amateur Ciudad de Olot	Amateur Club Fotográfico y Cinematográfico de la Sociedad Industria y Comercio de Olot	1972
Olot	Concurs Provincial del Rotllo	Amateur Club Fotográfico y Cinematográfico de la Sociedad I ndustria y Comercio de Olot	1965-1973
Olot	Concurs Regional de Cinema Amateur. Tema: Olot, Ciutat Pubilla de la Sardana 1968	Amateur Club Fotogràfic i Cinematogràfic de la Societat Recreativa Indústria i Comerç d'Olot	1968
Olot	Festival Nacional de Cine Amateur Ciudad de Olot	Amateur Club Fotográfico y Cinematográfico de la Sociedad Industria y Comercio de Olot	1973-1978

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Palafrugell	Concurso Nacional de Cine Amateur de la Villla de Palafrugell Tema: Documental de la Costa Brava en color	Foto Cine-Club de l'Escola d'Arts i Oficis de Palafrugell	1965 (1)
	Tema lliure	Foto Cine Club de l'Escola d'Arts i Oficis de Palafrugell	1967-1979 (7)
	Tema lliure	Cine Club Palafrugell	1981-1985 (3)
Palamós	Concurs de Cinema Amateur Vila de Palamós	Cine Club Bahía	1980/1985 (6)
Prat de Llobregat, El	Concurs del Rotllo	Sección de Cine Amateur del Patronato Cultural y Deportivo de Prat de Llobregat	1975-1986 (6)
Prat de Llobregat, El	Concurs Local de Cine Amateur	Concejalía Delegada de Cultura del Magnífico Ayuntamiento de Prat de Llobregat i la Sección de Cine Amateur de la Agrupación Artístico Literaria Cervantes	1971-1986 (12)
Prat de Llobregat, El	Festival Nacional de Cine Amateur de Prat de Llobregat	Sección de Cine Amateur del Patronato Cultural y Deportico de Prat de Llobregat	1977-1979
Prat de Llobregat, El	Trofeu Comarcal Baix Llobregat	Secció de Cinema Amateur del Patronat Cultural i Esportiu del Prat de Llobregat	1976-1983 (3)
Reus	Concurs del Rotllo	Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo	1862-1980 (7)
Reus	Concurso Local de Cine Amateur	Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo	1978/1987 (30)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Reus	Concurso Nacional de Cine Amateur de temática deportiva	Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo	1959 i 1984 (2)
Reus	Concurso Provincial de Cine Amateur	Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo	1959-1987 (29)
Ripoll	Concurs Regional de Cine Amateur Trofeu ARIC (després, d'àmbit Nacional)	Agrupació Ripollesa d'Iniciatives Culturals (ARIC)	1966-1968 (3)
Rubí	Jocs Florals del Cinema	Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Rubí i Casal Parroquial de Rubí a partir de 1969	1968/1970 (3)
Sabadell	Certamen de Cine Amateur de la Ciudad de Sabadell	Cine Club Sabadell	1958-1969 (5)
Sabadell	Certamen Estatal de Vídeo Ciutat de Sabadell	Cineístes Amateurs de Sabadell (CAS) de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt	1996à
Sabadell	Concurs local selectiu per al Certamen de la Federació Catalana de Cinema Amateur	Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista del Vallès	1936
Sant Andreu de la Barca	Concurso Regional de Cine Amateur de San Andrés de la Barca	Associació Cultural de Sant Andreu de la Barca	70's
Sant Andreu de la Barca	Mostra de Cine Amateur	Ajuntament de Sant Andreu de la Barca	70's i 80's
Sant Feliu de Codines	Festival de Cine Amateur	Patronato Municipal de Festejos de Sant Feliu de Codinas i Cine Club San Feliu	60's i 70's

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Sant Feliu de Guíxols	Concurso Regional de Cinema Amateur	Agrupación Fotogràfica y Cinematográfica de San Feliu de Guíxols (AFiC) (Fins a l'edició de 1975 emmarcat dins del Festival Internacional de la Costa Brava)	1969-1978 (9)
Sant Feliu de Guíxols	Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava Festival Internacional de Cinema de la Costa Brava	Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols	1962-1981 (18) 1982 (1)
Sant Feliu de Llobregat	Concurso de Cine Amateur	Comisión Delegada de la Exposición Nacional de Rosas de Primavera	70's
Sant Vicenç dels Horts	Certamen Estatal de Cine Amateur	Sección de Cine del Centro Católico de Sant Vicens dels Horts	1980
Sitges	Certamen Nacional de Cine Amateur	Sitges Fotofilm i Societat Recreativa El Retiro	70's
Sitges	Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror Amateur	Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Sitges	80'
Solsona	Concurso Mixto Nacional de Fotografia y Cine Amateur	Ajuntament de Solsona i el Centro de Iniciativas y Turismo de Solsona	1969
Súria	Certamen Nacional de Cine Amateur	Grup Autònom de Cinema Amateur de Súria	80's
Súria	Certamen Nacional de Cine Amateur	Grup Autònom de Cinema Amateur de Súria	70's i 80's
Tarragona	Concurs del Rotllo	Sección de Cine Amateur de La Salle Tarragona	1967-1979 (12)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Tarragona	Festival Nacional de Cine Amateur Premio Ciudad de Tarragona	Sección de Cine Amateur de La Salle Tarragona	1969-1979 (10)
Tàrrega	Concurs Nacional de Cinema Aficionats Ciutat de Tàrrega	Agrupació Fotogràfica Tàrrega i Cine Club La Lloca	1980
Terrassa	Certamen del Reportatge i Documental Cinematogràfic Terres i Homes	Sección Fotográfica y de Cine Amateur de la Sociedad Coral Juventud Tarrasense	1972-1983 (6)
Terrassa	Certamen Nacional de Cine Ciudad de Terrassa	Sección Fotográfica y de Cine Amateur de la Sociedad Coral Juventud Tarrasense	1969-2007 (30)
Terrassa	Charlots Ciudad de Terrassa Edició local Charlots Ciudad de Terrassa Edició nacional	Sección Fotográfica y de Cine Amateur de la Sociedad Coral Juventud Tarrasense	1973 1977-1984 (8)
Terrassa	Concurs El Pla Seqüència	Secció de Cinema i Vídeo de la Societat Coral Joventut Terrassenca	2004-2007 (4)
Terrassa	Concurso Local y Comarcal del Rotllo	Sección Fotográfica y de Cine Amateur de la Sociedad Coral Juventud Tarrasense	1967-2007 (40)
Tona	Certamen Nacional de Cine Amateur	Unión de Cineístas Amateurs (UCA) de Barcelona	1974
Torredem-barra	Certamen Nacional de Cine Amateur de Torredembarra	Centro de Iniciativas y Turismo de Torredembarra	70's
Ulldecona	Concurs de Cine Amateur Virgen de Loreto	Hermandad del Montsiá Virgen de Loreto	A partir de 1968

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Vacarisses	Concurs de Cine Amateur		80's
Valls	Certamen Regional de Cinema Amateur de la Ciudad de Valls	Asociación de Alumnos y Ex alumnos de la Escuela de Maestría Industrial	1963/1974 (12)
Valls	Concurs del Rotllo a Valls Tema Comercial	Grup de Fotògrafs Locals	1979
Valls	Concurs Estatal de Cinema-Vídeo Amateur	Sección de Cine de l'Associació d'Alumnes i Ex-alumnes de l'Escola del Treball	90's i 00's
Valls	Concurs Nacional de Cinema Amateur Ciutat de Valls	Secció de Cinema de l'Associació d'Alumnes i Ex-alumnes de l'Escola del Treball	1983/1989 (7)
Valls	Concurso del Rotllo	Asociación de Alumnos y Ex alumnos de la Escuela de Maestría Industrial	1964/1968 (5)
Valls	Semana Internacional de Cine Amateur	Corresponsalía de la Unión de Cineístas Amateurs (UCA)	1974
Vendrell	Concurso de Cinema Amateur	Centro de Iniciativas y Turismo de El Vendrell	60's i 70's
Vic	Concurso Nacional de Cine Amateur Temas:»Mercat del Ram» y Libre	Cine Club Vich	1966/1979 (5)
Vic	Concurso Nacional del Rollo	Cine Club Vich	60's
Vic	Premis Julius	Ull-Cluc del Clic-Clac-Cluc	1987/1997 (11)
Viladecans	Concurso Nacional de Cine Amateur	Agrupación de Cine Amateur del Patronato Municipal de Cultura y Deportes de Viladecans	A partir de 1974
Vilafranca del Penedès	Certamen Nacional Vilafranca del Penedès	Grup Amateur Cinematogràfic (GAC)	1978/1992 (15)

Localitat	Nom	Entitat organitzadora	Edicions
Vilafranca del Penedès	Concurs del Rotlle Festa Major	Grup Amateur Cinematogràfic (GAC)	A partir de 1978
Vilafranca del Penedès	Concursos del Penedès de temàtica diversa	Grup Amateur Cinematogràfic (GAC)	A partir de 1978
Vilafranca del Penedès	Festival Nacional de Cine Amateur	Agrupación de Cine Amateur de la Societat La Principal de Vilafranca del Panadés	60's i 70's, a partir de 1966
Vilanova i la Geltrú	Concurs de Cine Amateur del Països de Parla Catalana	Agrupació de Cine Amateur del Foment Vilanoví	70's
Vilanova i la Geltrú	Concurs de Cine Amateur dels Països de Parla Catalana	Agrupació de Cine Amateur del Foment Vilanoví	A partir final 70's
Vilanova i la Geltrú	Concurso del Rollo del Penedés	Agrupación de Cinema Amateur del Fomento Vilanovés	1969/1975 (7)
Vilanova i la Geltrú	Concurso Local	Agrupación de Cinema Amateur del Fomento Vilanovés	1966/1975 (10)
Vilanova i la Geltrú	Festival Nacional de Cine Amateur	Agrupación de Cinema Amateur del Fomento Vilanovés	1961/1975 (15)

Bibliografia i hemerografia

ARTIGAS I CANDELA, Jordi, i MIRÓ, Neus. *Algunes històries animades de l'àmbit català* i *Pel·lícules per una transició. El tema polític en el cinema d'animació amateur/independent català,* al catàleg de l'exposició *Històries animades,* pàg. 62-87, Obra Social Fundació «La Caixa», Barcelona 2006.

AUER, Michel i ORY, Michèle. *Histoire de la caméra ciné amateur,* Les Editions de l'Amateur, París 1979.

AUER, Michel. *Le cinéma amateur de 1893 à nos jours*, a *Derrière l'écran. 150 ans de caméras, de projecteurs et d'affiches*, Crédit Communal, Brussel·les 1994, p. 45-62.

BERNABÉ, Bernabé i MALLOL, Joan Manel. *Història del cinema a Tarragona,* Bernabé Bernabé i Joan Manel Mallol, Tarragona 1997.

BERNAT MONJE, Joaquim. *Una història del cinema a Lleida,* Pagès editors, Lleida 2006.

BOREL, Jean. *Histoire de l'UNICA. IX Congrès de l'UNICA / XII Concours International du Meilleur Film Amateur,* Separata del catàleg (p. 23-54), Luxemburg 1950; 2ª ed., Congrés de Mondorf-les-Bains 1950 i de Glasgow 1951.

BOTEY, Lambert i MEDALLA, Jordina. *El cinema a Granollers, noves aportacions, a Ponències*, pàg. 11-43, Centre d'Estudis de Granollers, Granollers 1997.

BOYER, Pierre i FAVEAU, Pierre. *Arte y Técnica del Cine Amateur*, Editorial Noguer, Barcelona 1952.

BRUACH, Agustí. *Terrassa: la cultura del nostre segle (cinema, teatre i música)*, Publicacions de l'Abadia de Montserra, Barcelona 1992.

CALAF, Andreu, FONT, Dolors i LÓPEZ, Roser. *El cinema a Terrassa,* Comissió del Centenari del Cinema a Terrassa, Terrassa 1997.

CLOPAS I BATLLE, Isidre. *Historial de la Fotografia i el Cinema a Martorell,* Club Cine Foto, Martorell 1990.

COE, Brian W. *Movies in the Home*, a *The Movie Photography, pàg. 162-173,* Ash & Grant, Londres 1981.

COMAS, Àngel. *Miquel Iglesias Bonns: «cult movies» i cine de género,* Cossetània Edicions, Barcelona 2003.

CONTEL, Agustí. *55 anys de cinema català a l'UNICA: 1931-1986*, a *Cinematògraf, la Història de la Catalunya Cinematogràfica*, volum 4, curs 1986-1987, pàg. 451-481, Federació Catalana de Cine Clubs, Barcelona 1987.

CUSACHS CORREDOR, Manuel. *El Cinema a la Vila d'Argentona 1914-1996,* Ajuntament d'Argentona, Regidoria de Cultura, Argentona 1997.

CUSACHS I CORREDOR, Manuel i SEVILLA BOSCH, Josep. *El cinema a Mataró (1897-1939). De la Llanterna Màgica al Cinema Sonor,* Caixa Laietana. Mataró 1994.

CUSACHS I CORREDOR, Manuel. *El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997,* Ajuntament de Malgrat de Mar, Malgrat de Mar 1999.

CUSACHS I CORREDOR, Manuel. *El cinema a Mataró 1939-1997, De la postguerra al centenari,* Patronat Municipal de Cultura de Mataró, Mataró 1997.

D. A. *El cinema amateur al Prat,* Ajuntament del Prat, Regidoria de Cultura, El Prat de Llobregat 1994.

D. A. *Encuentro de historiadores: en torno al cine aficionado. Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara*. Diputación Provincial de Guadalajara, Guadalajara 2005.

D. A. *Pathé. Premirer empire du cinema,* Centre Georges Pompidou, París 1994.

D. A. *Perspectives entorn dels cent anys de cinema a Sant Feliu de Guíxols,* Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols, Servei de Publicacions i d'Arxiu, Sant Feliu de Guíxols 1995.

DE LA ROSA, Emilio i MARTOS, Eladi. *Cine de animación experimental en Catalunya i Valencia,* Filmoteca de la Generalitat Valenciana; Semana de Cine Experimental de Madrid, Catalan Films & TV., Madrid 1999.

ESPINET I BURUNAT, Francesc. *El cinema amateur català en temps de la Generalitat, la seva inserció a Terrassa i el lideratge de la família Salvans*, a *Cinematògraf, III Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques*, *El cinema espanyol, de l'adveniment i la implantació del cinema sonor (1929), a l'esclat de la Guerra Incivil (1936),* segona època, número 3, 2001, pàg. 157-171, Societat Catalana de Comunicació, Barcelona 2001.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Ana. *Cinema civil. Un exemple: Edelweis films, a Terme*, número 22, novembre 2007, pàg. 119-168, Centre d'Estudis His-

tòrics de Terrassa, Arxiu Comarcal de Terrassa i Arxiu Municipal de Terrassa, Terrassa 2007.

Ferrer i Piñol, Josep. *Arrels igualadines*, Editorial Totgest, Igualada 2002.

García Ferrer, J.M. i Rom, Martí. *Declaracions de Josep Lozano*, a *Pere Balaña: enginyer i cineasta,* pàg. 8-9, Col·lecció Techne, 11, Edició de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona 1997.

Letamendi, Jon i Seguin, Jean-Claude. *Los orígenes del Cine a Cataluña,* Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals i Euskadiko Filmategia, Barcelona 2004.

Mallol i Deulofeu, Tomàs. *Si la memòria no em falla,* CCG Edicions, Girona 2005.

Martos, Eladi. *La pareja feliz. Baca i Garriga: La animación como un juego,* Consejeria de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, Madrid 2005.

Medina, Pedro, Gonzàles, Luis Mariano i Velázquez, José Martín (Coord.). *Historia del cortometraje español,* Festival de Cine de Alacalá de Henares, 1996.

Medoza Egea, Maria del Pilar i Nogales Cárdenas, Pedro. *El cinema no professional durant la República i la Guerra Civil a les comarques del Camp de Tarragona, Cinematògraf, El cinema espanyol, de l'adveniment i la implantació del cinema sonor (1929) a l'esclat de la Guerra Incivil (1936),* segona època, número 3, 2001, pàg. 231-240, Institut d'Estudis Catalans de la Societat Catalana de Comunicació, Barcelona 1993.

Miquel i Fageda, Marcel. *La filmació del Ball dels Pabordes de Sant Joan de les Abadesses per Agustí Fabra: gènesi i recuperació d'un documental audiovisual històric,* a *Annals 2005-2006, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, pàg. 231-250, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, Ripoll 2007.

Mollà i Parera, Joan. *Producció i efemèrides del Cinema Amateur Igualadí,* a *Certamen Internacional de Cine Amateur Ciutat d'Igualada, 10è aniversari*, pàg. 61-107, Film Amateur del Club Natació, Igualada 1989.

Mollà i Parera, Joan. *Síntesis Històrica del Cine Amateur Igualadino*, a I Certamen Nacional de Cine Amateur de Igualada, Film Amateur del Círcula Mercantil, Igualada 1979.

Monier, Pierre. *El libro del cineísta amateur*, Ediciones Omega, Barcelona 1976

NOGALES CÁRDENAS, Pedro. *El cine no professional a Reus. Pioners i amateurs (1897-1989),* Fundació Privada Liber, Reus 2006.

ODIN, Roger (ed.). *Le film de famille. usage privé, usage public,* Librairie des Méridiens Klincksieck et Cie, París 1995.

PÉREZ I MAS, Miquel. Tràveling *entre boira i clarianes. Cinquanta anys de cinema a Osona (1952-2002),* a *AUSA, publicació del Patronat d'Estudis Osonencs*, 2002, pàgines 245-262, Patronat d'Estudis Osonecs, Vic 2002.

PLANAS I GIFREU, Josep Maria. *Antoni Varés, el pioner; el «Grup de Girona» i el «Kinema Grup»* a *Cinematògrafica, a La història de la Catalunya Cinematogràfica,* volum 2, Curs 1984-1985, pàg. 233-258, Federació Catalana de Cine Clubs, Barcelona 1985.

RENIU I CALVET, Josep. *Recordant Enric Fité,* Patronat Municipal de Cultura de Mataró, Mataró octubre de 1998.

REVENTÓS ALCOVER, José Jaime. *Cine amateur.* Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía, Madrid 1977.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim (dir.). *Diccionari del Cinema a Catalunya.* Enciclopèdia Catalana (amb la col·laboració de l'Institut Català de les Industries Culturals, de la Generalitat de Catalunya), Barcelona 2005.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim (recopilació i redacció). *Catàleg de films disponibles parlats o retolats en català 1982,* Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1983.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim i SOLER DE LOS MÁRTIRES, Llorenç. *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975*, Laertes S.A. de Ediciones, Barcelona 2006.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. *Apunts per a una història del cinema amateur a Catalunya, a fer de bell nou a partir d'una nova metodologia*, a *En torno al cine aficionado*, *Actas del Encuentro de Historiadores, Primeras Jornadas de Cine de Guadalajara* 2002, pàg. 211-213, Guadalajara 2002.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. *Diccionario Filmográfico Universal-I. Directores de España, Portugal, y Latinoamérica,* Laertes, S.A. de Ediciones, Barcelona 1994.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. *Esbozo de una historia del cine amateur español*, a *Historia del cortometraje español*, ed. a cura de Pedro Medina, Luis Mariano González, José Martín Velázquez i Paco Llinàs, pàg. 336-375, Festival de Cine de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares 1996.

Romaguera i Ramió, Joaquim. *Filmografia de Delmiro de Caralt: 1927-1964*, a *Cinematògraf, la Història de la Catalunya Cinematogràfica*, volum 4, curs 1986-1987, pàg. 363-409, Federació Catalana de Cine Clubs, Barcelona 1987.

Romaguera i Ramió, Joaquim *La cançó filmada, un subgènere musical abans del videoclip,* a *En torno al cine aficionado, Actas del II Encuentro de Historiadores*, pàg. 49-65, Segundas Jornadas de cine de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, Guadalajara 2004.

Romaguera i Ramió, Joaquim. *La Gente Joven del Cinema Amateur, a Cinematògraf, I Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques*, *La historiografia cinematogràfica a Catalunya*, segona època, número 1, 1992, pàg. 159-171, Institut d'Estudis Catalans de la Societat Catalana de Comunicació, Barcelona 1993.

Romaguera i Ramió, Joaquim. *Silenci, rodem! (Història del cinema a les comarques de Girona),* Col·legi de Periodistes de Catalunya, Demarcació de Girona, Girona 1995.

Romaguera i Ramió, Joaquim. *Sobre el origen de la Unión Internacional de Cine Amateur y la presencia en España en la UNICA,* a *En torno al cine aficionado*, ed. a cura José Antonio Ruiz Rojo, Actas del Encuentro de Historiadores – Primeras Jornadas de Cine de Guadalajara 2002, p. 211-213, Guadalajara 2002.

Romaguera i Ramió, Joaquim. *Un mecenatge cinematogràfic. Vida i obra de Delmiro de Caralt,* Fundació Mediterrània. Biblioteca Delmiro de Caralt, Barcelona 1987.

Sala i Cortès, Esteve. *Vint anys de cineclubisme a Granollers*, a *Cinematògraf, la Història de la Catalunya Cinematogràfica*, volum 3, curs 1985-1986, pàg. 445-456, Federació Catalana de Cine Clubs, Barcelona 1986.

Topil, Núria i Garcés, Òscar. *El cinema a l'Hospitalet. De l'espectacle de fira a la multisala (1907-1996),* Centre d'Estudis de l'Hospitalet. L'Hospitalet, 1996.

Torrella i Pineda, Josep. *Els inicis del cinema amateur a Catalunya i els seus anys daurats*, *a Cinematògraf, I Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques*, *La historiografia cinematogràfica a Catalunya*, segona època, número 1, 1992, pàg. 145-158, Institut d'Estudis Catalans de la Societat Catalana de Comunicació, Barcelona 1993.

Torrella i Pineda, Josep i Beorlegui Tours, Albert. *Sabadell, un segle de cinema,* Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell,

Sabadell 1996.

Torrella, José. *Crónica y anàlisis del cine amateur español,* Ediciones Rialp, S.A., Madrid 1965.

Torrella, José. *El cine amateur español*, Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Barcelona 1950.

Vivar, Hipólito i De la Rosa, Emilio. *Breve historia de la animación se subformatos en España,* Animateruel, Teruel 1994.

Yébenes, Pilar. *Cine de animaciòn en España,* Editorial Ariel, S.A., Barcelona 2002.

Revistes i altres publicacions consultades

9,5: l'informatiu (butlletí del col·lectiu Foto-Film Callella – Grup 9,5)
Arte Fotográfico
Arte i Cinematografia
Butlletí de la Unió de Cineastes Amateurs (UCA)
Butlletí del Film Club Manresa
Centro de Estudios Paso Estrecho
Cinegramas
Cinema 2002
Cinema Amateur
Eikonos
Films selectos
Imagen y Sonido
Imágenes
Muntanya (editada pel Centre Excursionista de Catalunya)
Otro Cine
Paso Estrecho
Revista Internacional de Cine
Zoom (butlletí de la Secció de Cinema Amateur de la Societat Coral Joventut Terrassenca)

Índex onomàstic

Acres, Birt 27
Admetlla i Lázaro, Eduard 262, 436, 519
Agudo Blanco, Mariano 525
Aguilà i Marquès, Xavier 526, 531
Ainaud i Escribano, Joan Francesc 521-522
Ainaud i Escudero, Joan Francesc 103
Alabart, Francesc 114
Alberich Nolla, Jaume 117, 330
Alberich Rodríguez, Ferran 200
Alcañiz, Muntsa 341, 465
Alcover, Guillem 518
Aldana, Pablo 275, 539
Aldea, Ernest 121
Allan Poe, Edgar 286
Almirall, Carles 84, 547
Alsius, Pere 330
Altès i Serra, Pere 485
Altés, Anicet 236, 412, 513
Amades, Joan 384
Amat i Rosés, Manuel 188
Amill, Edmon 522
Amorós, Jordi 330, 397
Andréiev, Leonid 361
Andreu, Madronita 33
Anglada i Arboix, Eugeni 92, 97, 117, 130, 135, 144, 319, 357-362, 381, 437, 518-519, 528, *Im. 39, Im. 60*
Anglada, Darius 361
Anguera, Antoni 259
Angulo i Bielsa, Jesús 84, 114, 282-283, 287, 422, 453, 456, 470, 532, 548
Antich, Antoni 282, 422
Antolín, Matías 98, 395, 542
Antonio, Rosa María 426
Antonioni, Michelangelo 358
Aralfa, J. T. 518
Aran i Roigé, Domènec 321-322, 435, 518, *Im. 58*
Arañó i Oller, Martí 526
Arbonés, Eduard 114
Arch Brossa, Josep 72, 206-207
Argamasilla, Joaquín 78
Argelich i Gironès, Agustí 15, 111-112, 396
Argelich i Gironès, Rafel 111, 396
Argelich, Lluís 15, 565
Argemí i Solà, Francesc 69, 168, 173, 403, 511, 528, *Im. 43*
Arias, Josep Maria 394
Arnau Loriente, Jacinto 195-196
Arniches, Carlos 426
Aroza, Eugeni 15
Arribas, Josep 122
Arrufat, Josep 70, 195, 197
Artigas i Bertran, Manuel 524
Artigas i Candela, Jordi 376-378, 440, 476, *Im. 63*
Artigues i Archs, Ramon 130
Artís, «Tísner», Avel·lí 33
Arús, Agustí B. 337
Avellaneda Mañosas, Ramon 54, 328-329
Aymerich i Barbany, Josep Maria 71, 74, 76-77, 80, 544
Azaña, Manuel 198

Baca i Pericot, Jan 14, 39, 46-47, 57, 89-92, 96-97, 102, 117, 135, 144, 331-335, 337, 339-345, 433, 435, 439, 443, 447, 465-466, 473, 475-476, 488, 492, 495, 507, 510, 517-528, 530-532, *Im. 24, Im. 25, Im. 26, Im. 39-40, Im. 54-55, Im. 59, Im. 64, Im. 66*

Bach, Johann Sebastian 310

Badell, Mateo 241

Badia Moret, Josep 84, *Im.* 7

Badia, Anna Maria 111

Baiget, Guillem 330

Baixes, Joan 317

Bajo Ulloa, Eduardo 523

Balañá i Bonvehí, Pere 237-243, 249, 414, 468, 496

Balañá, Joan 240

Balasch, Manel 145

Baldé i Oller, Salvador 84, 95, 191, 225-227, 412-413, 516

Ballesteros Díaz, Pedro 102, 392-393, 446, 525, 528, 531, *Im. 67*

Baltà, Lluís 72, 74

Barba Masagué, Carles 34, 295-298, 425, 475, 495-496, *Im. 61*

Barberí i Montsalvatge, Marc 131-132, 324-325, 519

Barceló, Josep 516

Bardem, Juan Antonio 426

Bardés i Abellà, Ramon 407, 480

Bardot, Brigitte 293, 397

Bas Bofill, Joan 71, 77, 80

Bascompte, Ramon 122

Bascuas Torrents, Agustín 96, 114, 292, 294, 431, 516-517

Bassa, Oriol 118

Batalla, Joan 139

Bates, Norman 447

Batista, Nadala 465

Batlles, Ramon 65

Bautista, Elisenda 343, 465

Bayona i Url, Jordi 54, 319, 430, 495, *Im. 62*

Bedós, Patrici 136

Beethoven, Ludwig van 265

Bellmunt, Francesc 350

Bellot, Josep 215, 416, 462, *Im. 50*

Beltrán, Bautista 396

Belzuz, Luís 373-374

Ben Ylu-Minat, Mohamed 217

Benet i Jornet, Josep Maria 326

Beorlegui i Tous, Albert 12, 533, 543, *Im. 12*

Berenguer, Manuel 193

Bernadell Caballé, Jacinto 299

Bernet, Jaume 344, 465

Bertrán, Joan 131

Bertrana, Prudenci 167

Beulas, Josep 357

Biadiu, Ramon 65

Blake, William 252

Blanquer i Panadès, Joan 50, 126, 199, 231, 407, 412, 480, 536

Blasi Espinosa, Francesc 64-66

Boadas i Busquets, Joan 124

Bohigas *Im. 24, Im. 54, Im. 58, Im. 60, Im. 67-68-69, Im. 70-71-72*

Boixadera, Jaume 122

Boixadera, Jordi 15, 122

Bolet, Joan Josep 147

Bonet i Baeta, Elena 354, 420

Bonet, Joaquim 236

Bordàs i Salellas, Francesc 26, 165-166

Bori Pons, José-Alberto 303-304, 306, 316, 337, 432, 518, *Im. 38, Im.59*

Boris, Francina 369

Boronat, Artur 138

Borràs i Sotorra, Eduard 137

Borràs i Vidal, Jesús 118, 305-307,
316-318, 434, 518, 540, 542, *Im. 60*

Bosch i Tomàs, Cèsar 526

Bosch Sanans 314

Bosch, Josep Maria 131

Bosco, Joan 424

Botey, Lambert 15

Botey, Quim 121
Boyer, Pierre 69, 173, 182, 509, *Im. 5*
Boyer, Sergi *Im. 62*
Brahms, Johannes 208
Brecht, Bertolt 356
Bringué i Turon, Jordi 133, 136, 259, 419, 515, 556
Bronston, Samuel 303
Bros, Josep 330, 419
Brugés, Enric 121
Bruzzo, Mariona 554
Búa González, José 524
Buch, Josep 217, 409, 462
Busquet, Josep 137
Busquets, Josep M. 112
Buxó, Joan 237
Buzzati, Dino 432

Cabané, Adolf 84, *Im.* 7
Cabanas Alibau 258
Cabeza, Elisabet 221
Cabeza, Robert 339
Cabo i Téllez, Antoni 350, 476
Calafell, Teresa 317
Calders, Pere 33, 385
Caldeteny, Felicitat *Im. 10*
Callís, Pep 131
Calm, Salvador 131
Calvet, Jaume 330 Calvet, Màrius 65
Calvo, Carlos 523
Campabadal i Fonoll, Jaume 365-366, 445, 476, 523
Campos Valero, Vicenta 408
Camus, Albert 305, 442
Canal, Toni 336
Canals i Tarrats, Ignasi 59, 65, 71
Canals, Josep Maria 131
Cano, Manuel 353
Capa, Carlos 522
Capdevila i Nogués, Joan 84, 96, 114, 127, 142, 260, 262-263, 287, 433, 435-436, 496, 518-519, 542, *Im. 55*
Capellà, Llorenç 326
Capmany, Maria Aurèlia 336
Capote, Truman 293
Capra, Frank 401
Capstaff, J.G. 29
Cardó i Olivella, Josep 97, 396, 482, 519
Cardona Pons, Josep Maria 274
Carner i Ribalta, Josep 66
Carrasco, Francisco 70
Carrasco, Gualbert 147
Carreras, Francesc 180
Carretero, Manuel 213, 462
Carretero, Maria 213
Carrillo, Santiago 363
Carroggio, Guillermo 114
Casademont, Josep M. 53
Casajuana, Josep 238
Casals, Joan 193
Casamada i Biosca, Joan 144-145, 445, 523
Casamada i Biosca, Josep 144-145, 445
Casamitjana, Jordi 249
Casanellas, Carles 15, 147
Casanova, Josep 312
Casanovas, Carles 409
Casanovas, Xavier 121
Casas i Fontcuberta, Miquel 15, 564
Castán Palomar, Fernando 43
Castanys, Valentí 88, 191
Castellanos, Alfredo 525, 528
Castelló, Jeroni 59
Castelltort i Ferrer, Josep 33, 72, 78, 202-204, 409, 496, 513, 528, *Im. 48*
Castelltort, Antoni 202
Castelltort, Ignasi 204
Català Roca, Francesc 83
Català, Víctor 194
Cavallé i Maresme, Antoni 138-139
Cazorla, Beatriz 15
Cela, Camilo José 425
Cerdà i Geberès, Jordi 154, 330

Cervera, Miquel 140, 395
Chamisso, Adelbert von 413
Chamorro Cuevas-Mons, Manuel 123
Chamorro, Daniel 525
Chaplin, Charles 229, 428
Charell, Erik 508
Chivite Gil, Ángel Manuel 522
Chúmez, Chumy 333
Cid, Xavi 14
Clarà, Josep 128
Claramunt, Pepita *Im. 10*
Clos i Domènech, Antoni 123, 330
Cocteau, Jean 35, 304
Codina, Josep 396
Coll, Ricard 112
Colomer i Puntés, Antoni 14, 47-49, 51-52, 53, 92, 96-97, 221, 306-307, 316-318, 334, 338, 349, 357, 360, 434, 518, 539-541, 547, *Im. 12, Im. 60*
Colomer Mir, Josep Maria 121, 527
Colomer, Jaume 196
Comas Torres, Francesc 209-210, 228, 405, 513
Comas, Joan 121
Comellas i Pons, Pere 166
Comellas, J. 396
Comencini, Luigi 417
Comerón, Lluís J. 319
Compte, Francesc 112, 523
Compte, Maria Cinta 381, 466, 522
Conill, Miquel 236, 412
Contel i Ferreres, Raül 14, 102, 130, 144, 155, 265, 276-277, 381, 397, 441, 463-464, 466, 520-521, 528, 539, *Im. 12, Im. 16, Im. 65*
Contel i Rodríguez, Agustí 98, 164, 223-224, 228, 250-251, 259, 275, 277, 287, 298, 328, 335, 368, 370, 377, 382-383, 453, 463-464, 539-540, *Im. 29, Im. 49*
Contel, Jordi 276, *Im. 49*
Corchero, Andrés 446
Corleone 444
Cornellas, Pere 15
Corrons Pascual, Josep 331
Cors, Miquel 339
Cortés, Santiago 176
Costa i Casals, Joan 131, 324, 519
Costa, Francesc 188
Costa, Josep Maria 236, 412
Creus, Joan 375
Cuesta, David 525
Cuixart, Modest 357
Cummings, Neil 37
Curià, Maria 305
Cusachs, Manuel 364
Dagà, Ramon 196
Dalí, Salvador 235, 252
Dalmau, Joan 465
Daudí, Jaume 131
De Baños i Martínez, Ricard 113
De Benito, Santiago 349
De Bofarull, Jaumar 69
De Caralt i Puig, Delmiro 17-20, 33, 61, 64-66, 68-72, 74, 76-77, 79-80, 82-85, 91, 94-95, 97, 104, 127, 137, 150, 161-162, 164-165, 170, 172-173, 179, 398, 400, 469, 475, 486, 496, 509-511, 513, 532, 543, 545, 547-548, *Im. 5-10, Im. 25, Im. 42*
De la Cierva, Juan 565
De la Cuadra, Emilio 422
De la Fuente López, Gerardo 527
De la Rosa, Emilio 322
De la Rubia, Carrasco 137, 150
De la Vega García, Publio 525
De Lasa i Casamitjana, Joan Francesc 44, 81, 105, 115, 208, 244-245, 286, 315, 410, 419, 473, 496, 514, 542, 547, 554, *Im. 56*
De Moragas, Jeroni 544
De Nadal, Joaquim M. 547

De Palacio, Tomás 65
De Pedrolo, Manuel 338, 380
De Quadras de Caralt, Pilar 66
De Quadras i Feliu, Lluís 66, 71, 509
De Segarra, Josep Maria 115
De Sica, Vittorio 263
Del Amo, Antonio 70, 73
Demeny, Georges 27
Díaz Cantero, Juan José 523
Díaz, Juanma 525
Diaz, Nati 407
Díaz-Noriega y Ruiz, José Ernesto 33-34, 516
Díaz-Plaja, Guillem 115, 544, 547
Disla, Alfredo 111
Disney, Walt 250, 267, 272
Donadeu, Josep 404, *Im. 44*
Dotú, Javier 270
Dukas, Paul 472
Durà, Lluís 111
Duran i Ventosa, Lluís 69
Duran, Núria 440
Duvivier, Julien 233

Eastman, George 27
Edison, Thomas Alva 27
Eisenstein, Sergéi 338
Elias, Carme 339-341, 465
Elorriaga, Xabier 326
Enric Galbis, Francisca 396, 420
Entrenas, Miguel Ángel 527
Escamilla, Salvador 384
Escarré, Aureli Maria 170
Escobar, Helena 343
Escobar, Josep 191
Escribà 105
Escrihuela, Joan 112
Escursell, Jordi 145
Español Badías, Joan 74, 77, 88, 210-212, 407, 512
Esparbé i Franch, Miquel 54, 128, 130, 144, 318, 361, 436, *Im. 61*
Espinàs, Josep Maria 425
Esquivel Mauro, Humberto Luis 521
Estadella Albiñana, Josep 126
Estanyol, Francesc 131
Esteban, lmma 466, 520
Esteban, Manuel 495
Esteva, Jacint 495
Estrada i Ullastres, Xavier 95, 327, 453
Estrada i Vilalta, Francesc 14, 346-347, 442, 474, 488, 520, *Im. 63*
Estrella, Carme 15
Estruch, Maria Teresa 112

Fabra, Manel *Im. 34*
Fabra i Bofill, Agustí 15, 70, 142, 164, 168-170, 173, 260, 401, 475, 512, *Im. 34, Im. 44*
Fàbregas, Camil 258
Fàbregas, Francesc 521
Fàbregues, Miquel 140
Fanlo, África 446
Farràs, Roman 145
Farriol, Daniel 397
Faura, A. 71
Faveau, Pierre 182
Feliu i Nicolau, Jordi 53, 81, 236-243, 265, 317, 413, 468, 540, 542, *Im.* 35, *Im. 47*
Fernán Gómez, Fernando 200
Fernández, Ana 15
Fernández, Josep 259
Fernández, Manel 554
Fernández, Manuel 118
Ferran, Àngel 64-65
Ferrando Colea, Josep Maria 299
Ferrando Montmany, Frederic 143, 277, 419, 542
Ferré i Borrell, Eusebi 65-66, 68, 70, 88, 115, 176-177, 179, 404, 513, *Im. 41*
Ferrer Casanovas, Josep 76
Ferrer i Gallego, Toni 330
Ferrer, Jesús 374

Ferrer, Jordi 147
Fidalgo, Gregorio 518
Figueras Rabert, Jaume 299
Figueras, Miquel 111
Fina i Daniel, Jaume 307, 313, 316-317, 434, 540, 542, *Im. 60*
Fita, Domènec 248, 357
Fité i Sala, Enric 73-76, 80-81, 96-97, 108, 127, 142, 211, 216-220, 225, 227-228, 406, 408, 462, 496, 512-514, 528, 530, 554, 596, *Im. 34, Im. 46*
Fleming, Ian 307
Flo, Francesc 18, 74, 77, 80, 84, 544, *Im. 10*
Flores, Marta 184
Folk, Abel 341, 465
Fonda, Henry 385
Font de Saint Germain, Ramon 102, 385-387, 393, 447-448, 475, 521, 526, 528, *Im. 70*
Font Espina, Josep Maria 240
Font i Contel, Francesc 539
Font i Marcet, Pere 33, 74-76, 78-79, 81-82, 85, 87, 142-143, 145, 201, 204, 211-212, 214-216, 225, 227, 234, 253-254, 407, 409, 416, 462, 512-516, 528, 530, 554, 560, *Im. 35-34, Im. 46, Im. 50*
Font i Pons, Francesc 142-143, 145, 204, 227, 253--255, 416, 445, 514, 560, *Im. 50*
Font, Anton 334, 465
Font, Fina 242
Font, Josep Maria 128
Font, Miquel 72
Fontanet i Manén, Josep 60-62, 64-65, 115, 170-172, 400, 542
Fontanet, Jordi 65
Forcadell, Roberto 242
Ford, John 389
Ford Coppola, Francis 391, 444
Forgács, Péter 33
Forgues, Lluís A. 66
Forn i Costa, Josep Maria 101, 348, 439
Forrellad, Lluïsa 201
Franch i Romero, Emili 95
Francino, Josep Maria 473-474
Francisco, Ramon 396
Franco, Francisco 89, 224, 343, 411
Franco, Jesús 35
Freixas, Carles 509
Fuchs, Gretel 464
Fuentes, Alfonso 454
Fulquet, Josep Maria 341

G. Basabé, Miguel Ángel 71
G. Larraya, Tomàs 42, 79, 547
Galceran i Bonet, Josep Maria 66, 68, 74, 77, 80 161, 172-173, 179, 182, 398, 511, 544, *Im. 5*
Galceran, Octavi 282, 308
Garcia Berlanga, Luís 438, 442
García Escudero, José María 547
García Viñolas, Manuel Augusto 43
Garcia, Ángel 136
Garcia, Ángel 249
Garcia, Ángel 378
Garcia, Dolors 15
Garcia, Emili 111-112
Garcia, Toni 526, 528, 532
Garriga i Gimferrer, Toni 39, 46-47, 54, 57, 89, 96-97, 102, 117, 135, 144, 304-305, 331-335, 337, 339-343, 345, 356, 432-433, 435, 439, 443, 447, 465-466, 473, 475-476, 488, 492, 495, 517-528, 530-532, *Im. 1, Im. 24, Im. 38, Im. 40, Im. 54-55, Im. 59, Im. 66*
Garrigó, Beatriu 338
Garrigós, Josep Lluís 114
Garrigós, Toni 331
Gasch, Sebastià 115
Gavilán Campos, Josefa 408
Gay, Francesc 522
Geis, Santiago 145

Gelabert, Fructuós 25
Gerhard, Robert 115
Gibert i Riera, Francesc 69, 182-183, 403, 511, 528
Gibert i Romeu, Lluis 71-72, 188
Gil Romero, José Miguel 526
Gili i García, Arcadi 33, 81, 85, 181, 256, 258, 290, 422, 476, 515-516
Giménez i Botey, Domènec 17, 33, 65, 68-69, 71-72, 74-77, 80, 84, 103, 108, 150, 172, 179, 181-182, 299, 402, 464, 496, 511, 528-530, 536, 542-543, 546, *Im. 5, Im. 43*
Giménez i Riba, Antón 299, 464, 496, 533, 555, 559
Giralt, Josep 131
Giralt, Pau 136
Girau, Lluís 65
Girona, Josep 404, *Im. 44*
Godés, Emili 236
Godó, Ramon 197
Gómez i Grau, Claudi 126, 192-193
Gómez, Margarida 556-557
González, Felipe 363
González, Miguel Ángel 355
Gorgui i Miquel, Miquel 112
Graells i Tarruella, Josep 125, 396
Grau, Ignasi 389
Grau, Isabel 147
Grau, Jordi 84
Grau, Salvador 136
Gresely, Marta 236
Crup 3/P 366-367, 370, 440, 475, 483, 518-521, *Im. 24, Im. 51*
Gual i Mora, Modest 71, 74
Guarner, José Luis 547
Gubern, Romà 118, 547
Guberna, Isidre 125, 396
Güell, Xavier 65
Guiard Ruiz, Julio 485
Guitart, Joan 316
Guix, Josep Maria 197
Guri i Coca, Carles 139-140, 525
Guri, Lucki 145
Gutiérrez 397

Hamilton, David 338
Hänsli, Max 507
Hemingway, Ernest 336
Henares, Rafael 131
Hereu i Ruax, Alfons 355-357, 435, 505, 532
Herrmann, Bernard 339
Hidalgo Martínez, Eva 526
Hitchcock, Alfred 133, 238, 243, 288, 306, 339, 447, *Im. 35*
Hitler, Adolf 313
Hoyos, Claudio 187
Huerga, Manuel 495
Huesca, Miquel 407
Hugas, Pere 124
Hugué, Manolo 201, 258
Hurtado, Luisi 337, 341

Ibáñez Serrador, Narciso 306
Ibáñez, Enrique 278, 281
Ibáñez, Francesc 237
Iglesias i Bonns, Miquel 184, 193-194
Iglesias, Julio 371
Iraqui, Sixto 522
Isart Subirachs, Manuel 114, 329, 494, 496, 542
Ivà (vegeu Ramon Tosas Fuentes)

J-3 Films 102, 379-380, 443, 466, 520-522
J-4 Films 380
Jamal, Marc 15
Janush 334
Jardiel Poncela, Enrique 176
Jiménez, Lluís 236, 412, 513
Jimeno, Eduardo 25
Joan XXIII 296
Joaquín i Ventura, Josep Maria 105, 370, 375-376, 446-447, 523, 525, 528, 531

Jorna, José 378
Jorro Fontaiña, Daniel 72, 513
Josa, Marissa 341, 343-344, 465, *Im. 66*
Jover Flix, Mariano 485
Jubany, Jenny 437
Junquera i Coll, Josep Maria 379-380, 528
Junyent, Manuel 298, 425
Juyol i Alemany, Jordi 49-50, 236, 238, 241-244, 542

Kazan, Elia 389
Ketèlbey, Albert 189
Kirchner, Antoni 118, 244
Krijn, Leo B. 509

Lagares Díaz, José 102, 390-392, 444, 448, 523-524, 527-528, 531-532, *Im. 71*
Lagares Díaz, Manuel 102, 390-392, 444, 448, 523-524, 527-528, 531-532, *Im. 71*
Lagé i Ruíz, Jordi 380, 443
Lagé, Vicenç 443
Lagoma i Allué, Alfons 65
Lahosa, Joan Enric 96-97, 118
Lahoz, Manel 111
Laughton, Charles 288
Lazaga, Pedro 127
Lázaro, Manel 374
Le Cont 275, 539
Le Moko, Pepe 233
Leigh, Janet 376, 446
Lemoigne, Jacques 409
León, Eugenio 223
Lerín, Marisa 314, 464, *Im. 10*
LeRoy, Mervyn 191, 402
Lewandowska, Marysia 37
Lewis, Jerry 371
Lewton, Val 212
Licer, Arnal S. 112
Lizarán, Lola 310, *Im. 53*
Lladó i Bausili, Josep Maria 78, 203, 409, 513, 528
Lladó i Ferrer, Jordi 329
Lladó, José María 204
Llavina, Ferran 446
Llobet i Prunés, Joan 73, 204-206, 227, 253, 406, *Im. 45*
Llobet, Elena 446
Llobet, Emili 205
Llobet, Josep 205
Llobet-Gràcia, Llorenç 74, 78-79, 197-199, 201-202, 204-205, 214, 227, 253, 405, 455, 463-464, 469, 512-513, 528, 536, *Im. 34, Im. 47*
Llonch, Jordi 145
Llorens (Joanes), Joan 127
Lloveras, Marcel·lí 142
Llugany, Josep 462
Lluís II de Baviera 298, 313
Logar, Matilde 374
Lollobrigida, Gina 263
López Clemente, J. 547
López Fornas, José 395
López Linares, José Luis 33
López Llaví, Enric 542 L
ópez Llaví, Josep M. 45, 118
López Manzano, Enric 32, 119
López, Charo 361
Lorente, Alberto 307
Lorente, Germán 547
Lozano, Josep 595
Luján, Néstor 425
Lumière, germans 25-27, 33, 66, 105, 264
Lumière, Louis 66
Luna, Bigas 376

Macià, Francesc 174
Majó, Antoni 140
Majó, Enric 361, 465
Mallol i Deulofeu, Tomàs 85, 87, 102, 114, 117, 119, 130, 135, 144, 151, 155, 181, 264-269, 276, 287, 308,

418, 430, 476, 515-517, 522, 528, 530, 532, 554, 562, *Im. 62*
Mancilla, Raúl 527
Mangrané 560
Manuel Soriano, Juan 270
Marañon, Joan M. 139-140
Marca, Clemente 111
Marcé, Jordi 259
March i Torrandell, Pere 102, 443, 521
Marcó i Tejedo, Rafael 54, 111, 312-314, 323, 432, 464, 518, 542, *Im. 10, Im. 57*
Marco, Santiago 114
Margalejo, Luis 276
Marí, Juan Carlos 524
Marimón i Marimón, Fermí 15, 46, 133, 135-136, 258-259, 415, 496, 556
Marimón i Padrosa, Joan 136, 260
Marín, Fernando 397
Marko, Francisco 337
Marlet, Joan 121
Marquès i Marcet, Carles 102, 449, 527-528, *Im. 71*
Marrè i Burcet, Santiago 121
Marrè, Salvador 15
Marsillach, Adolfo 425
Martí Gich, Antoni 154, 166, 325-326, 522, 533
Martí i Franco, Valentí 130
Martí, Agustí 133
Martí, Marcel 357
Martín, Andreu 320, *Im. 62*
Martínez Cremades, Alfonso 524
Martínez García, Jesús 88, 143, 287-289, 428, 516-517, 528, 530
Martínez i Moro, Joan Manuel 108
Martínez Tomás, Emília 18, 142, 270, 420, 516, 528, 554
Martínez, Carles 343
Martínez, Enric 114
Martínez, José Manuel 531
Martínez, Mercè 465
Martínez, Rosa Maria 409
Mas, Pere 15
Mas-Griera, Joan Maria 114
Masriera i Rosés, Lluís 65-66
Massanas, Ferran 356-357
Massó i Forner, Emili 102, 388-389, 445-446, 523-524, 531
Mateo, Joaquim 330
Mateu Vives, Manel 125
Mateu, Manuel 202
Mateu, Maria Rosa 202
Matheu, Roser 177
McCarey, Leo 448, *Im. 70*
McLaren, Norman 227, 247, 250, 377, 419, *Im. 49*
Medalla, Jordina 15
Medina Bardón, Antonio 515, 517
Megias, Núria 525, 528
Méliès, George 284
Meller, Raquel 565
Menal i Royes, Ramon 313, 322, 454
Mendel, Gregor 224, 415
Méndez Moya, Manuel 523
Meneses Martínez, José Manuel 526
Mérimée, Pròsper 61
Mestres i Ortega, Josep 127, 249, 251, 289, 413, 423, 514, 516-517, 528, *Im. 10, Im. 49*
Mestres i Palmeta, Salvador 79, 103, 182, 190-192, 227, 402, 542, 548, *Im. 1*
Micó i Tarruella, Jordi 102, 106, 108, 370, 388-389, 445-446, 523-524, 531
Miguel, Montserrat 386
Miles, Vera 376
Minguell, Josep 343, 465
Minguillón, Josep 259
Miquel Andreu, Anna 420, 439-440
Mir, Jaume 432, 434, 462, *Im. 16*
Mitjà Martí, Josep M. 139
Molina, Matías 238-239, 413

Molina, Vicente 547
Moliné, Evarist 404, *Im. 44*
Moliner, Antoni 131
Mollà i Parera, Joan 125, 396
Moncunill, Antoni 72, 204
Moncunill, Montserrat 226
Monfà i Escolà, Ramon 300-302, 427, 516
Monleón, Joan 383
Monllaó, Jesús 416
Montagut, Alfons 114
Montes, José Luís 136
Montiel, Sara 374
Montllor, Ovidi 383
Montón i Ciuret, Enric 102, 111, 351-355, 438-439, 520-521, 528
Montserrat, Felipe 437
Montull Tricas, Lorenzo 526
Monzó, Quim 326
Mor, Damián H. 453
Moragas, Francesc 426
Morales, Jesús 111
Morales, María Luz 65, 115
Morata, Rosa 338, 465
Morén, Trini 181
Moreno, «Cantinflas», Mario 295, 371
Moreno, Sergio 527
Morera, Toni 331
Mostaza, Joan 330
Mosteiro, Esperança 213, 462
Mourelo, Jesús 139
Moya, Maria Lluisa 15
Moya, Xavi 523
Muhout, Henry 291
Mundet, Rafel 397, 474
Muni, Paul 402
Muns, Josep 259
Munsó Cabús, Joan 547
Muntadas, Joan 53, 145, 462
Muntañola, Joaquim *Im. 1*
Muñoz, Rosa 446

Nadal, Gabriel 522
Nadal, Joaquim 105-106
Napoleón (fotògrafs) 26
Nogales, Pedro 15, 136, 484-485
Noguer, Núria 137
Nogués, Josep 65
Nosàs, Enric 105
Novell, Rosa 326
Novellas, Isidre 330
Nunes, José María 495

O'Neill Hernando, Artur 321-322, 435, 518, *Im. 58*
Obis, Josep 15
Obradors, Josep 131
Olivarria, Leocadio 399
Olivé i Vagué, Joan 18, 270-272, 274, 420-421, 424, 487, 496, 516, 554, 560, *Im. 37, Im. 52*
Oliver i Casademont, Jos 17-18, 88, 546
Oliver, Francesc 191, 402
Oliver, Joan Josep 88
Oliveras, Albert 71
Oñate López, Julián 514
Orti Martí, Samuel 526
Ortiz de Zárate, José 276, 418, *Im. 48*
Otero, Josep M. 84

Pablo, Pau 147
Palau, Josep 65, 544, 547
Palencia, Jaime 71, 74
Palestrina, Giovanni 261
Palma, Joan M. 136
Panivino, Joaquim 294
Papini, Giovanni 271
Pardo, Isabel 15
Parellada, Joan 176, 183
Parera i Rodríguez, Pere 14, 106, *Im. 11-13, Im. 24, Im. 26, Im. 54, Im. 58, Im. 60, Im. 68-69, Im. 70, Im. 71-72*
Parés i Gañet, Quirico 79-80, 230-232, 411-412, 513
Parra Estévez, Josep 111

Paso, Alfonso 294
Peix i Garcia, Artur 14, 93, 95, 104-108, 144, 366, 370, 376, 454, 471-472, 528, 533, 542, *Im. 12-13*
Peix i Garcia, Carles 94, 366, 528
Peix i Orobitg, Xavier 366, 528
Pellicer, Estanislau 71
Peracaula, Jaume 361
Perdigó, Santiago 65
Pereira, Fede 397
Pérez de Somacarrera, Manuel 18
Pérez Dolz, Javier 304
Pérez Mohedano, Francisco 527
Pérez Rius, Gabriel 114, 117, 119, 261, 313, 317, 329, 542
Pérez Sala, Manuel 85, 515
Pérez, Gabriel 114, 255
Pérez-Dolz, Francisco 84, 288, 300, 542
Pina, Eliseu 136
Pinto Leite, Vasco 48
Piñana, Jordi 111-112
Piqué, Toni 397, 474
Pla, Pilar 447, 465-466, 526
Planas i Gifreu, Josep Maria 124
Planas, I. 396
Planells, Toni 341
Planes, Josep Maria 60
Plans i Casals, Josep 129
Plaumann, Hans A. 509
Poch, Ángels 343-344, 444, 465
Pomarón Herranz, José Luis 85, 286, 515
Pompeia, Núria 333
Pons Ferrer, Agustí 125
Pons Sanjinés, Jordi 378, 533
Ponsetí, Josep Maria 67, 70, 184, 195, 197
Porta i Bosch, Francesc 129
Porta i Creixell, Joan 130
Porta i Creixell, Josep 130
Portabella, Jordi 108
Portabella, Pere 48-49, 53-54, 96, 495
Porter i Moix, Miguel 96, 101, 105, 118, 246, 359, 361, 532, 542, 55 560, *Im. 13*
Portillo, Jordi 136
Potau, Joan 337
Potocki, Jan 434, *Im. 57*
Poveda Pérez, Emilio 515
Pozo Prats, Cristián 526
Pradera, María Dolores 200
Prats i Vidal, Joan 66, 68, 70, 72, 164, 185-187, 195, 399, 511-512
Prats Trian, Albert 186
Prats Trian, Jordi 186
Prats Trian, Ricard 186
Prats, Marta 436
Prendes, Luís 184
Prieto, Javier 527
Promio, Eugène 25
Proust, Marcel 323
Pruna i Flaqué, Joan 78, 87, 124, 142, 227, 229-230, 423, 462, 496, 513, 515-516, 528, 530, 554, 560, *Im. 10, Im. 52*
Pruna, Josep 227
Puente, Josep Manuel 108, 110
Pugez, Pepita 438
Puig i Vilanova, Carles 142, 145, 253, 263-264, 417
Puig Muns, Joan 125
Puig Pascual, Joan 15, 145
Puigbert, Pere 527
Puigcorbé, Juanjo 341, 465
Puiggros, Ramon 184
Puigvert i Pastells, Joaquim 246-247, 248, 250, 266, 419, 476
Punsola, Josep 217, 407
Punsola, Manuela 217, 407, 409, 462

Queraltó i Nou, Pere 196, 400
Queraltó i Torner, Josep-Jordi 94-95, 97, 99, 101, 103-107, 109, 116, 400, 434, 510, 518, 548, 563, *Im. 10, Im. 12, Im. 25-26, Im. 58*

Queraltó, Josep Maria 15, 562
Querol i Anglada, Gabriel 53, 56, 91, 143, 145, 268, 281, 290, 293-294, 302, 305, 309, 311-312, 315-316, 322-323, 327, 332-333, 335, 337, 353, 357-358, 363, 455, 483, 535-538, 541, 547, *Im. 27*
Querol, Joan 381

Rabell, Joan 125, 396
Raimon 429
Ramon i Morera, Josep Maria 261, 279, 419, 424, 495
Ramon, Joan Carles 395
Ramos Mazurofsky, Julio 518
Ravel, Maurice 232
Real i Vallès, Amadeu 67, 115, 184, 195, 197
Reeve, Christopher 340
Reniu, Josep 217, 407, 462
Renom, Miquel 140
Reventós Alcover, Josep Jaume 17-18, 88, 94-95, 117, 309, 323, 330, 517, 542, 546-547, 549, 551
Reventós, Núria 446
Rey, Joaquim 559
Reynaud, Emile 227
Reyner, Manuel 436
Riambau, Esteve 221
Riba, Mercè 464
Ribot, Laura 112
Riera, Andreu A. 520
Riera, Pere 73, 205
Rifà i Anglada, Salvador 72, 74, 76-77, 79-80, 84, 103, 189-190, 195
Rigola, Xavier 121
Riosalido, Mauricio 71
Rioyo, Javier 33
Ripoll i Bisbe, Joan 17, 87-88, 546
Ripoll-Freixes, Enric 360, 424, 461, 495-496, 547
Riu i Viñas, José 95
Riubrogent, J. 236
Roca, Xavier 522
Rodri, A. C. 275
Rodríguez Castillo, Roberto 520
Rodríguez, Carolina 527
Roig Girbau, Joan 426
Roig i Elias, Joan 67-68, 70, 115, 184-185, 195
Roig i Toqués, Francesc 329
Roig Trinxant, Josep 80-81, 232, 411, 483, 514
Roig, Glòria 413
Roig, Jaume 117
Roig, Òscar 473
Romaguera i Ramió, Joaquim 11-14, 17, 88, 99, 105, 244, 260, 477, 487, 495-496, 532, 543, 546, *Im. 12*
Román Guillot, Amalarico 372-374, 437
Román, Roberto 374, 437
Romero, Fausto 92, 98, 150-151
Rota i Paris, Josep 15, 140-141, 384, 522, 533, *Im. 12*
Rota, Nino 426
Roura i Fernández, Joan 124
Rovira Beleta, Francesc 101
Rovira i Illa, Esteve 524, 531
Rovira, Anna 381
Rovira, Ramon 131
Rovira, Rosa María 218
Rovira, Sadurní 131
Rozsa, Miklos 255
Rubianes, Pepe 432
Rubinat, Ramon 145
Rubió, Sergi 397
Ruiz de Loizaga, Francisco 114

S. Vila, Cesc 525
Sàbat, Joan 65-66
Sabaté Ferrer, Enric 18, 95, 117, 143, 283, 365, 542
Sabaté, Esteve 140
Sabater, Arcadi 204
Sabater, Enric 183
Sagré, José 547

Sagués i Badia, Felip 18, 76-77, 80-82, 84, 86, 90, 94-95, 104, 108, 116-117, 127, 221-223, 225, 250, 414-415, 469, 514-516, 528, 530, 545, *Im. 10, Im. 36, Im. 46*
Sahun, Ana 465
Saila, Lluís 140
Saint-Martin, Carmela 343
Saitor, Tony 242
Sales, Carles 440
Saludes, Rafael 138
Salvans i Piera, Ignasi 33, 70, 168, 173, 187, 475, 496
Salvans i Piera, Joan 33, 65, 70, 168, 173, 174-175, 187, 400, *Im. 33, Im. 41*
Salvans, Francesc 173
Salvans, Josep 72
Samaranch Torelló, Joan Antoni 533
Samaranch, Josep 213
Samsó i Solé, Joan 379-380, 528
San Agustín Vila, Francesc 372-374, 437
Sánchez Martínez, Agustín 519
Sánchez Veiga, Julio 525
Sánchez, Mariano 241
Sancho, Josep 114
Sansa, Carme 339, 341, 439, 465
Santacana, Jaume 305
Santalices, Perfecto 119
Santaulària, Àngel 142, 145
Santaulària, Ramon 364
Santiago, Francesc 395, 524
Santías Ferrer, Carlos 74, 77, 79-80, 103, 207-209, 410, 411, 473, 475
Saret, Domènec 77
Sarret, Víctor 396
Sarró Martín, Artur 397, 533
Sarsanedas, Antoni 67-68, 115, 184, 195
Saumell, Assumpta 381
Saumell, Ricard 147
Saura, Carlos 303
Sayol Valimañas, Adolf 372-374, 525,
Saz, Rosa 14
Schaaff i Casals, Sergi 237
Schroeder Bilhère, Juan Germán 330, 517
Segarra Lladó, Eduard 431, 481
Segués i Donadeu, Joan 79, 213-215, 234-235, 409, 416, 462, *Im.50*
Segura, Ana 432
Seignolle, Claude 338
Sellent, Joan 395
Sellier, José 25
Senserrich, Ricard 125
Serra Alert, Joan 88, 310, 429, 486, *Im.53*
Serra i Estruch, Josep 248, 261, 560
Serra i Güell, Eudald 330
Serra i Oller, Joan 115, 184, 197
Serra Llobet, Enric 299
Serra Soriano, Florià 431, 481
Serrahima i Sant, Ernest 332, 338, 340-341, 432, 435, 439, 465, 518-519, 529
Serrahima, Alfons 82
Serrano i Poy, Jordi 95, 379, 528
Serrano, Julieta 239
Serrat, Joan Manuel 363
Serrate, Josep 127
Sesé-Valls 524
Sibelius, Jean 221
Simó, Joan 522
Simón, E. 71
Sirera i Jené, Antoni 87, 126-127, 302, 427, 516
Sirera, Fernando 127
Sirk, Douglas 285
Sitjà Navarro, Andreu 88, 310-311, 429, 480, 486, *Im. 38, Im. 53*
Sitjà, Joaquim 121
Siurana, Francesc 361
Sjöstrom, Victor 382

Slasac i Bertoluc 97, 519
Socías Ferré, Isidre 65, 175-176, 183, 511
Sol, David 527
Solà, Antoni 409
Sola, Isidre 270
Solà, Ricard 330
Solanes Serra, Josep 138
Soldevila, Carles 115
Soler i Alomà, Maria Encarnació 14, 108, 122, 220, 230, 274, 533, 553-554, 559-560, *Im. 12*
Soler i Fuchs, Carlos 372
Soler i Viñas, Carlos 119, 313, 371-372, 464, 542
Soler Vázquez, Carlos 372, 521
Soler, Llorenç 21, 487, 495
Solís, José 86
Soriano, Adelita 229, 462
Sorribas, Sebastià 360
Spiers, Pierre 267
Suárez, Adolfo 363
Suárez, Enric 131
Subirachs, Josep Maria 425
Subirana, Joan 145
Sucarrats, Ramon 129, 397
Swoboda, N. C. 340

Tarradellas, Josep 33, 374
Tàrrega, Francesc 208
Tarruella, Joaquim 15, 565
Teixidó, Jordi 102, 112, 522, 529
Tenas, Montserrat *Im. 10*
Téllez, Núria 15
Temístocles 539
Terrén, Carmen 417
Terricabres, Lluís 217
Tharrats i Vidal, Joan Gabriel 249, 421, 480, 486, 495, *Im.51*
Theato, Carles E. 59
Tobella, Josep 114
Tomàs i Freixa, Jordi 11-13, 102, 108, 145, 250, 332, 346-351, 419, 438-439, 442, 474, 476, 488, 519-520, 529, 533, 564-565, *Im. 8, Im. 12, Im. 39, Im. 63*
Torelló, Àngel 218
Tornatore, Giuseppe 135
Torra i Cahís, Silvestre 15, 362-365, 442, 475, 521-522
Torras Bacardit, Pere 128, 144, 319, 436, *Im. 61*
Torras Farré, Conrad 114, 117, 289-290, 292, 353, 426
Torras, Isabel 439
Torras, Jordi 101, 105, 542
Torrecillas, Ramon 139
Torrella i Pineda, Josep 11, 17-20, 41-42, 44, 75-76, 79-80, 83-84, 87-88, 105, 113, 149, 159, 164, 168, 172, 176, 179, 182-183, 198-200, 207, 210-211, 218, 222-223, 228, 231, 233, 237, 244, 247, 252, 258, 263, 270, 284, 286-287, 300, 306, 397, 401, 403, 405-406, 414, 427, 455, 459-461, 467, 486-487, 533, 535-536, 538, 541, 545-547, 549-551, 553-554, *Im. 27*
Torrella, Enric 306
Torrens, Joan 142
Torrents, Joan 137
Torres i Monsó, Francesc 123, 357
Torres i Padrís, Frederic 95
Torres, Manuel 81
Torres, Maruja 326
Tort i Montserrat, Salvador 237
Tosas Fuentes, «Ivà», Ramon 436
Trian de Prats, Francesca 66, 186, 420
Trinidad, Innocenci 395
Trommer Liria, Luis 525
Turull, Fèlix 65

Ubach, Xavier 229, 462
Ulloa, Alejandro 425
Umbert i Costal, Finita 434, 518, *Im. 57*

Ureña, Laura 15

Valiente Ros, Francisco José 518
Vall Ciré, Jordi 138
Vall Escriu, Jordi 245, 314-315, 429, 517, 529, 542, *Im. 39 Im.56*
Vallés Gracia, Carlos 15, 285-287, 418
Vallhonrat, Pau 259
Valls, Josep 397
Varés i Martinell, Antoni 123, 167
Vargas Llosa, Mario 340
Vari, Giuseppe 265
Vayreda, Marià 324
Velázquez, Diego 378
Vendrell, Josep 131
Vendrell, Roser 14
Verdaguer, Antoni 340, 454-455
Verdaguer, Jacint 210
Viader, Jordi 15, 564
Vicens i Feliu, Anna 330, 420
Vicens, Eduard 115
Vicens, Isidre 357
Vicente, Francesc 122
Viciana i Monfort, Josep Lluís 144, 396, 455
Victori, Gregori 145, 397
Vidal Colominas, Antoni M. 138
Vidal i Masó, Josep 356, 393-395, 449, *Im. 68*
Vidal, Ana 369
Vidal, Joan 111
Vidal, Maria Rosa 105-106
Vidor, King 337
Vila Arrufat, Antoni 258
Vila Cinca, Joan 258
Vila i Codina, Domènec 279-281, 428, 517, 529
Vila i Codina, Santiago 279, 281, 308, 428
Vila i Dinarés, Pau 66, 509
Vila Mafei, Josep Maria 94
Vila, Àngel 236
Vilà, Bartomeu 440
Vilà Moncau, Juan 412
Vila, Jaume 119
Vila-Puig, Joan 279
Vilamañas Recort, Ramon 373
Vilanova, Joan 145
Vilanova, Manel 249, 259, 261
Vilanova, Maria 339
Vilardebó, Arnau 465
Vilaró, Lluís 455
Villanova, Manel 136
Villanueva Vadillo, Manuel 78, 513
Villas, Roc 12, 14
Villatoro, Vicenç 145
Villaubí i Campos, Francesc 102, 112, 441, 529
Vinyals, Albert 439
Viñas i Aymamí, Antoni 140, 385, 522
Viñolas i Roig, Joaquim 88, 144, 282, 308-309, 427, 453, 517, 542, *Im. 56*
Vivaldi, Antonio 445, 476
Vivar, Hipólito 322
Vives, Amadeu 198

Wagner, Richard 472
Welles, Orson 389
Williams, Esther 371

Xedes *Im. 16*

Yzaguirre, Maria Luisa 15

Ziepfel, Friedrich 509
Zúñiga, Ángel 71

Índex de pel·lícules

A l'ombra del Kilimandjaro 379
A la vora del Nil 386
A lo grande 527
A mi París 295
A nada 392
A tu, amb certa tristesa 385, 522
ABC del agua 85, 257, 422, 476, 515
Abelles (1933) 68, 186, 399, 511
abelles, Les (1976) 324
Abrigo de pieles 137 *A*
buelos en carretera 301
Ácar 382
Acartonados 527
Accident 342, 356, 465, 523, 531, *Im. 40*
Acorazado Polernkin, El 338
Adagio (1946) 236, 412
Adagio (1979) 369, 440, 475, 520
Adventum 238, 413
Adversidad 194
Aeronàutica 283
Aftio 329
Aigua (1932) 173-174
Agua (1947) 256
Aigua (1959) 278
Aigua fresca 213
Aigua..! 262
Aire lliure 65
Això teu, això meu 332
Al llarg d'un any 248
Al otro lado 390-391
Al ritmo del tambor 355
Alarma, perill de pau 347
Albada d'una adolescent 356
Albercutx 443
Albertí 355
alegre Paralelo, El 424
Alegres vacaciones 192
Alegría tradicional de Barcelona 249
Aleluya 251, 289, 337
Algo de Córdoba 275
Algo de Segovia 274
Algo llamado conciencia 277, 382
Alícia en la España de las maravillas 240, 265, 317, 540
All i oli 330
Aloha Hawai 365
Alpina 162
Alter ego 73, 217
Alto Adiggio 275
Alto Llobregat 348
altre Gaudí, L' 315
alucinados de Baviera, Los 313
Alumbrado 274
Al·lèrgic film 383
Ama a tu mujer 196
Ama Dabla, la muntanya sagrada dels xerpes 379
Amanecer 265-266
Amanecer del alma 285
Amanecer en el estanque 143, 288, 428
Amargo revivir 254
Amb els meus ulls 313
Amigos del bosque 2, 526
Amor 70 358
Amor de fill 210
amor de sis nens, L' 324
Amor sórdido 184

Amort 383
Andante 312
Andante (veneciano) 314
Andorra 302, 427
Andorra, 700 anys d'història 364
Andorra, què comprem avui? 525
anell de la mòmia, L' 195
anell, L' 375, 525
ángel de la guarda, El 276, *Im. 48*
Angkor, la misteriosa 387
Ángulos y polichinelas 249, 413, 514
Aniversari 302
Ankor-Wat 291
Anselmo 88, 289, 428, 517
Ante la suerte 395
Antoni Grau, fotògraf 385
any 1932 a la pantalla, L' 198
Año bisiesto 207
Apariencias 307
Apartado de Correos 1001 242
Apartado de Correos 1002 242
Aplec a Sant Roc 190
aplec de Sant Muç, L' 196
aprehensión, La 259
aprendiz de hippy, El 301
aprenents, Els 305, 316
Apuntes de mi ciudad 273
Apuntes del movimiento 197, 202
Apuntes del puerto 277
Apuntes sobre el cine amateur 277, 539
Aquarama 396
Aquarama Barcelona 273
Aquel Charlot 355
Aquella novela 362
Aquesta nit no surto 186
¡Aquí bomberos! 282, 422
Arabesc 234
Aran, L' Aran, L' 326
Aran i Pallars 189
Arcadi Gili, de Sabadell a Calella de Palafrugell 327
Argentina 5 estrelles 387
Ariana 329
Armes/Weapons 386
Arri, arri 320, *Im. 62*
Arte y sardana 395
Artesanía 365
Artesanía del abanico 271, 420
as por amor; Un 194
Ascensió al Cavall Bernat 161
ascensió de l'Home-mosca, L' 61
Àsia, terra insòlita 379
Asistencia social y sanitaria de Barcelona 285-286, 418
Aspectes i personatges de Barcelona 1964 296, 425
Aspectos de Afganistán 330
Aspectos de la Costa de Marfil 330
Aspectos humanos de Ceilán y Australia 330
Assaig 137, 336, 356, 381, 475, 522, 524, 531
Assaig de dibuixos animats 191
Assaig de viure 155, 382
Aster 279
Atraco en Villasol 212
auca del senyor Canons, L' 191
Aún vivo por el amor 355
Àustria 67 292
autómata, El 228, 515
Automóviles en la ciudad 273
aventura de papel, La 241, 414
aventures de Situ, Les 205
Aventures i viatges 166
Aversión 302
Aviario del Zoo de Barcelona 273
Avui és mercat 355
Avui, abril 76, L' 326
Ayers-Darwin 388

Baca i Garriga… flamenco show? 356
Baile de disfraces 221
Baix Llobregat 195
Bajo Aragón 362
Bajo Ebro 287
Bajo el puente 216

Balada 262
balada de woman's lib, La 334
balcó, El 303
Batí, algo de Indonesia 273
ball de gitanes a Castellar; El 394
Ball de mascares 522
Ballet burlón 133, 259, 415
Ballet del agua 257
ballon rouge, Le 289
Balls provençals 164
Bandas de música 352
Bang Bang 324
Bangkok 292
Bangladesh, un país amenaçat 395, *Im. 67*
Barça 240
Barcelona connection 194
Barcelona hípica 258
Barcelona marinera 261
Barcelona Show 296
Barcelona típico-popular 329
Barcelona, Barcelona 296, 426
Barcelona, Barcelona... els qui la passen puta. Els qui la passen bomba 299
barraques de Barcelona, Les 331
Barro 255, 348
Bassa 279
batec dels esquellots, El 521
Beatles per Londres 387
bebé de la cueva, El 275
Bebida para dos 293
Beget 385
belleses d'Itàlia, Les 59
belleza ignorada, La 252, 423, 517
Bellvespre 236
Ben-Hur 255
Benasque 278
benjamín, El 214
Benvinguts al Mercat de Ram 335
Benvolguda Terrassa 145, 397
Berlín 385
beso, El 277
bèsties del Parc, Les 191
Black and white 326
Blanc i negre 334, 519, 530
blanca e histórica Andalucía, La 365
Blancanieves y el enanito 191, 227
Blat 190
Blaugrana Show 347
Blocao 443
Blues, The 315
Boccherini 72 259
Boig film 383
Boletada accidentada 231
Boletín de la nieve 210
bolso, El 276, 382
Bombay, la Babel de Oriente 273
bombilla, La 167
bon rei, Lo 443
Bonnie and Clyde 324
Boomerang 303
Booum! 334-335, 519, 531-532
botonet, El 522
Bous per la vila 196
Brindis 314
Broma pesada 192
Bruixot! 195, 197
Buc 380
Burbujas de oro 284-285
búsqueda de la felicidad, La 525

C.C. 324
Caballos en la ciudad 270
cabaret de los pobres, El 97, 396, 519
Cabdell 177
Cadaqués 194
Cadell blues 342, 522, 531
caja de cerillas, La 202-204
cajita, La 249
Cal que alguna cosa canviï perquè tot segueixi igual 378
Calle Mayor 426
Calvari 373
cámara soñadora, La 73-74, 205, 406, *Im. 45*
Cambios 386

Camino a la escuela 382
Camino de Australia 273
Camino infinito 255
camino, El 390
Campament internacional U.I.A.A. Nun Kun 379
Campeón por amor 196
Campeonato amateur de pelota vasca en Castelldefels 255
campió, El 78, 203-204, 409, 513, *Im.* 48
Can 522
Canarios 73, 205, 406
Cançó de bressol 337, 518
Cançó del temps 527
Canet Rock 350, 476
Canle aberta 524
cant del gall no és a mitjanit, El 523
cant dels ocells, El 367
Càntic en llum i ombra 440
Cántigo a Janís 396
Càntirs negres 248
cantor de jazz, El 467
caos, El 183
Cap de Creus 329
Caperucita casi roja 319
Capricho 251, 514
Caps, mans i manegues 307, 316-317, 540, *Im. 60*
caputxeta vermella, La 447
Cara quemada 300
carabina de Ambrosio, La 261
Caracol 267, 516
Cardona, arrels mil·lenàries 122
cargol sexy, Un 230
Cargols 261
Carrera Penya Rhin. Festa Canals a Castelldefels 166
Carretera 152 308
Carros i cavalls 363
Carrousel 80, 142, 219, 513
carta, La 102, 389, 445-446, 524, 531
cartera, La 145
Cartoons 191, 227
casa, La 315, 370
casament del fotògraf Napoleon, El 560
casament, Un 342, 443, 465, 522, 531
Casaus 330, 517
Cascada de gel 'Drácula' a New Hampshire 379
Cascar el huevo 320
casco blanco, El 241
Caso cerrado 373-374
castell de Greyskull, El 386
Castell i vila d'Hostalric 388
Castellar de n'Hug 363
castello maledetto, Il 330
Castells del Loira 230
Castigadors castigats 177, *Im. 40*
castillo maldito, El 167
Catalejo en la masía 165
catars, Els 385 *catedral del vi, La* 262
Cavall Fort 359-360
cavaller de la rosa, El 202, 204
Cavalls 258
cavalls de la nit, Els 97, 99, 338, 439, 519, 531
caza, La 303
CEC en La Molina 210
Cementiris de Barcelona 15
Cena de guerra 304, 432
Centelles 232
Centenari de l'Orfeó Catala (1891-1991) 262
Centenari del Centre Excursionista de Catalunya 262
Centenario 210
Centenario del primer ferrocarril de España 228
Cèphalos 319
Ceràmica d'en Fita 1957-1975 248
Ceràmica Serra 70, 178
Cercant la dama 443
cercle càtar, El 314
cerco, El 194

Cerdanya que jo estimo, La 315
Cerdanya, La 261
chica que no conocí, La 362
China Exprés 314
chiquita piconera, La 527
Chopin i el romanticisme 315
Chroma 518
Churros con chocolate 102, 391, 448, 527, 532, *Im. 71*
Cicle 337, 518
Cinc figures 341, 465, 520, 531, *Im. 64*
cinco advertencias de Satanás, Las 176
cine «amateur», El 516
cinema a Calella (100 anys de cinema), El 121
Cinema Paradiso 135
Cinematógrafo 1900. Homenaje a Segundo de Chomón 421
círculo de Satán, El 313
Cita a las seis 382
Cita con el mar 422
cita, La 203, 409
ciudad muerta, La 330
Claro de luna 276
Claveles 284
Clímax 311
Clown 312
Cocktail amateur 173
Cocktail de verano 371
coleccionista, El 397
colilla, La 133, 419, 515
columbario, El 523
Col·lage 248
Com es fa la xocolata 180
Com es fa un pilot 186
Com neix un infant 331
Come Meet United States 327
Cómics 330
Cómo escribir cartas de amor 343, 465, 524, 531, *Im. 66*
Como un sueño 522
Competición 210
Competición en S'Agaró 236
Compra-venta de ideas 76, 221
Compre un libro 355
Con mi amor 352
Concert Costa 70, 188, 475
Concierto 239
concierto, El 365, 445, 476, 523
condemna, La 474
Conseqüencies d'un mal cigar 166
Construcció de la caravel·la Santa Maria 331
Consumatum est 81, 222, 414, 514, 530, *Im. 48*
Cantes a la vora del foc 326
Contestador 386
Continuïtat 381, 521
Contrallums I 167
Contrallums II 167
Contrastes 199
Control de almas 209
Cop baix 336
Cop d'ull a Girona 246
Copito de nieve 273
Copresa Miniwat 327
coral vermell de la Mediterrània, El 262
Coralí 324
corazón del Pirineo, El 197
Corazón delator 286
Corcho 257
Corpus en Montserrat 75, 213
Corpus en Sitges 81, 234, 514
Corre, huyamos, nos han descubierto 313
Corrida de toros 220
Cortometrague 526, 531
Cos mort 383
Cos trencat 102, 383, 441, 520, *Im. 16*
Cosas de novios 426
Costa Brava 71
Costums típics 169, 475, *Im. 44*
cotxe fantàstic, Un 524
cova del cec, La 133
Crazy 299
Credo 142, 261
Creuer a l'Alguer 249

Crim 64 303
Crim 67 303
crim i res més, Un 198
Crit 397
Crits sords 383
Croacio 321
Crónica marinera 395
Croquis de Vich 236, 412, 513
Crucero por el Nilo 273
Cruces y tambores 292
Cruïlles 341, 465, 520, 531
Cruz Roja, ejército de paz 285-286, 418
cuadro, El 279-280, 428
Cualquier tarde 294
Cuando el árbol reprime la tierra 371
Cuba, Sunrise to Sunset 365
Cubita, la bella 356
cuento chino, Un 387
Cuento de los chivitos 212
Cuento de Reyes 259
Cuento negro 526
Cuna de aires 330
Cupido 72, 202-204
cúpules daurades, Les 298 c
urs diferent, Un 364
cursa, La 340, 520, 531

D'esquena al mar... terra endins 385
D'Eva a Maria 247
D'ocells 383
D'un temps, d'un país 194
Dafnis i Cloe 232
Daguerre i jo 268
Dalí, Port Lligat 252, 423, 516
dama que duerme, La 382
Dancing 344, 476, 525, 531, *Im. 24*
dansa més bella, La 65, 162, 469, 475
Danses i festes 169, 401, 475
darrer minut, El 380
darrera flor, La 431, 481
Darrera la porta (1973) 259
Darrera la porta (2006) 345, 527, 532
de 14, Una 277
De adentro 382
De dins 337, 439, 518
De l'Ariège a Andorra 169
De l'aula a la faula 404, *Im. 44*
De l'home Joan Oliver al poeta Pere Quart 385
De les valls als cims 210
de miedo, Una 211-212
De nit 330
De pesca 235
de pesca, Una 287
de rejones, El 240
De sorra 362
De terrassencs 298
De tot arreu 199
...De toles les danses... 380
De Xamonix au ciel 269
Debussy 276
debut, El 181
Degas y sus bailarinas 274
Deja vu 443
déjeuner de bébé, Le 33
Del costal de l'ombra 343, 525, 531
Del mall a la màquina 361
Del meu arxiu 65
Del norte. En la playa 65
Delicias para una iniciación 318
Descenso del Sella 234
Descontrolado 449, 527
descuit, El 180
Desde Chenonceaux 312
Desengaño 74, 211-212, 323, 407, 512, *Im. 46*
desierto pintado, El 394
desierto rojo, El 358
Desirée 222, 514
Despertar 310
despertar d'una càmera, El 191
Después de la noche 294
Destape 255
destino de segunda mano, Un 191
Destinos 275
día en San Sebastián, Un 193

dia qualsevol, Un 389, 523
dia, mil dies, Un 320
diablo en el valle, El 200, 463
diablos de San Blas, Los 354
Diálogo con el taxímetro 85, 267, 276, 418, 515
Diálogos para una horca 312, 432
Diari de viatge 385
Diario de la vida de una rosa 126
Diaris 175, 400, *Im. 41*
dies 11, miracle, Els 102, 350, 438, 519
Dies de guerra 343, 523, 531
dies del gran destret, Els 385
Directíssima al Nevado Yerupajà Sud 379
Distancia 0 a infinit 320, 430
Distancia 200 metres 320, 430
Dit d'or 383
Divisa verde y oro 350
Django Reinhardt, the king of jazz guitar 315
Doble corto 391
doble vida del faquir, La 221
Dobles mixtos 374
Documental sobre la Guerra Civil 167
Dolça llar 465
Don Palomo 87, 229, 516, 530, *Im. 50*
dona i els esports, La l 78
dona, Una 344, 524, 531
Donde falla el talismán 277
Donde se oye el silencio 359
Dos historias 391
Dos moscas 266, 517
Dos muñecos 293
Dos quarts de cinc 89, 336, 517, *Im. 52*
Dosis Mortal 426
drama puro, Un 282
drapaire, El 331
Draps i ferro vell 560
drecera, La 525
Drums 261
duende, El 390
Dumbo 250
Egara 197
Egipte 84 329
Égloga 85
¡Eh, góndola! 353
«El Siglo» es crema 171, 196, 399
elefant, L' 316
elegidos, Los 395
Ella (1957) 254-255, 445, *Im. 53*
Ella (1971) 323
Emilín 206
Emporda, L' 265
En algún lugar del tiempo 340
En cualquier instante 371
En el jardín de un monasterio 71-72, 189
En lluita contra les aigües 385
En silenci 367
En sol menor 305, 518, *Im. 38*
En trànsit a l'Índia 385
En un lugar de la Mancha 352
enano saltarín, El 523
Encadenados 133
Encaje de bolillos 142, 420
Encarna 526
enemic de Venus, L' 175
enfermedad llamada televisión, Una 523
Engabiats 331
Enhorabuena 192
enigma de las piedras, El 313
Ensayos 217
Ensayos y fibrilidad en automóviles 331
Ensueño musical 331
Enterrament de l'alpinista Heinz Baldauf 59
Entre dos dimensiones 374
Entre gauchos y cariocas 365
Entre la esperanza y el fraude 396
Entre la pasión y el fanatismo 353
Entre quatre parets 341, 521, 532
Entre silencis 339, 447, 520, 531
entre tantos, Uno 133, 259
Entre vías 241
Ep! Jo també vull ser un fugitiu 191, 402

Epístola a Octavio 208
Érase una vez 205, 406
Érase una vez un país 363
És ben difícil matar el petit monstre que tots portem a dintre 329
És morta Venècia? 385
Escacs 388
Escalada en gel a les Rocoses del Canadà 379
escalera y yo, La 284
Escandinàvia 1966 328
Escenes de la costa 187
Escenes litúrgiques 169
Esclat 183
Esclats de joventut 227
sclops d'artesania 246
Escuela de Ballet 270
Escuela de Mar 197
Escultures Francesc Torres Monsó 167
Esdeveniments polítics i culturals de Catalunya 249
espantajo, El 87, 216, 516, 530
espantapájaros y el niño, El 242, 249
espantapájaros, El 280, 428
España, un lujo a su alcance 349
espera, La 142, 215
espía, El 389
espíritu del viento, El 74, 218
esports d'hivern, Els 59
Esquí 174
Esquí. L'auca de la Molina 65
Estampes del blat 1 90
estel, L' 284
Estimada Núria 381, 522
Estimaràs el proïsme 191
Estimat Amades 384
Estiu 1946 (Ripoll, Montmeló, Parets) 181
Estiu 1980 388
¿Esto es devoción? 353
¡Esto marcha! 75, 213-214, *Im. 35*
Estocolmo, la ciudad rosada 292
Estranys? 311
esvàstica, L' 389, 524
Eungenio 526, 531
Eurocontrastes 230
Europa helvètica, L' 312
Euterpe 133, 259
Eva 324
Everest 82. Aresta Oest. Primera expedició catalana a l'Everest 379
Evocació (1935) 188
Evocació (1970) 262, 433, 518, *Im. 54*
Evocació (1996) 298
Evolución de la siega 226
Excursió al Tànger 166
Excursió per l'Alt Berguedà 65
execució, L' 324
exemple, L' 180
exhibidor, L' 135, 260
Éxodo 225-226
Exofòrmia-Endofòrmia 325
Exp. nº I 247, 476
Exp. nº II 247, 419
Exp. nº III 247
Exposición Agrícola Ganadera Industrial Lérida Otoño 1946 193
exposición internacional de Barcelona, La 198
Éxtasis 445
Exterior día 526
Exterior dia, interior nit 341,521,531
Extracció 1 308
Extraños en un tren 238

fabricación del papel de fumar 'Smoking', La 181
fabuloso mundo del circo, El 193
Falsedad 193
família decente, Una 319
Fantasía 250, 267
Fantasía en cuatro tiempos 238
Fantasía en el puerto 515
Fantasía en jazz 255
Fantasía en rojo 291, 426
Fantasía novelesca 231

Fantasía núm. 2 346
Fantasia primaveral 355
Fantasía trágica 75, 218, 513, 530
Fantastik rock and roll 396
farga catalana, La 330
Feina feta 338-339
felices años veinte, Los 273
Feliços en canvi als vostres ulls 318
Fent carbó 165
Feria Mundial de Nueva York 272
Ferrata d'Oliana 379
Fes l'amor i no la guerra 523
Festa del pi 315
Festa del pi a Centelles 388
Festa dels traginers 396
Festa infantil aristocràtica 1 71
Festa Major (1933) 68, 70, 177
Festa Major (1969) 324
Festa Major de Vilobí 248
Festa Major és per a tothom, La 262
Festa Major. 1958 127
Festival Mundial del Circo 287
Festival Necrovisió 348, 474
Festival ye-ye 352
Festivals al Poble Espanyol 60
Fever 269
fiel infantería, La 127
Fiesta 352
Fiesta del arroz 396
Fiesta del Aspirantado y Benjaminas 202
fiestas de mi ciudad, Las 312
Fiestas sampedranas 330
Fiji 292
fills del blat, Els 385
film sensacional, Un 172
Film, film 383
Fin de semana 72, 207
fin, El 304
Final de dos 337
Final y principio 102, 449, 527, *Im. 71*
final, El 369
Fiord Nord 291
fira de la perdiu, La 380
Fira de Sant Josep 300
fira de Sant Ponç, La 521
fira de Verdú, La 169
Firacontrast 380
Fires, festes i fervors 298
Fita escultor 248
Fita, obra del 2000 248
Flores de Rupit 251
Flors i violes 318
Flowers 278
Fluvià i el mar, El 256
Folies film 382, 521
Folklore 70, 164, 169-170, 402, 475, 512
Folklore tarraconense (notes per un film amateur) 181
fonts de Barcelona, Les 331
Fonts de Roma 292
Fora de jocs (1993) 386
Força de l'amor, La 202
Forma, color, ritmo 250, *Im. 48*
Fortuny 273
Foscor de matinada, Una 56, 337
frágil felicidad, La 263
Frágil ilusión 288, 516, 530
Frágil misantropía 226
Francisca 323
Freight train 333
frontera, La 338-339, 519, 530
Fuentes de Barcelona (1957) 220
Fuentes de Barcelona (1960) 271
Fuera de juego (2003) 526
fugida, La 335
Fums de glòria 65, 180
furtivo, El 287, 428

G.M.O. 40 anys de dictadura 315
Gambito Danés 525
gatita blanca, La 249
gatos, Los 293
Gaudí 313
Gelosía 363
Gent de fang 383

germanes, Les 344, 465, 526, 531, *Im. 66*
Gessen 223, 514, 530
Gestation d'un poème 184
Girasol de la pradera 161
girasoles, Los 391
Gish 382, 441, 466, 520
Gitano de bronce 319, 361
globo rojo, El 289
Glosa musical 208
Glup 335
Gnochi, l'inconformista 439
golden years of Duke Ellington, The 315
Gornergrat-Derby Zermatt 210
gota de agua, La 142, 228, 515
Gotas 76, 213-214, 234, 409, 513, 530
gots rodolen i es trenquen, Els 363
gran aventura de Pablo, La 237, *Im. 35*
gran ironía, La 192
gran vacío, El 358
Granollers industrial 196
grans camins, Els 395
Greatness Journey 366
Grec 76 326
Grob 374
Grotesque Show 357, 359
Guaraní 358, 518
guardià de seguretat, Un 181
guàrdia urbana, La 361
Guatemala 396
guerra, La 330
Guillerías, Las 71
guitarra y el mar, La 269
guitarra, La 271, 420, 516

H20 color 290
Hàbitat 333, 433, 488, 492, 518, 531
Hades 102, 392, 446, 525, 531, *Im. 67*
Hasta 12 años 299
Hay que hacerse millonarios 161
Helena 304
Hem fet el cim 371
heredera, La 344
herència, L' 330
héroe, El 304, 432
Hibrys 514
Hic Digitur Dei 326
Història d'una gota d'aigua 303
Historia de un cuadro 78, 513
Historia de un pez rojo 288
Historia de un sombrero 203-204
Historia de una joya 231
història increïble, Una 386
Historias de misterio e imaginación 522
Historias de una mente deformada 524
Historias de una mente deformada 2. Lo absurdo contraataca 524
Històries de la primera traïció 361
Històries naturals 248
Hivern (1958, de Joaquim Puigvert) 247
Hivern (1958, de Tomàs Mallol) 265-266
Hivern (1959) 308
Hogar apagado 226
hombre propone... , El 210
home de la poma, L' 334, 465, 518, 532
home del sac, L' 167, 196
home important, L' 69, 71-72, 181, 402, 464, 511, 529-530, *Im. 43*
home nou, L' 311
home que jo he mort, L' 70, 197
home rebel, L' 305
home ronyó, L' 265, 383
Homenaje a la vejez (1944) 206
Homenaje a la vejez (1951) 231
Homenatge 269, *Im. 62*
Homenatge a Gaudí 396
Homenatge a McLaren 346, 419
Homenatge a Pau Casals i «El Pessebre» 262
Homenatge mundial a Xavier Cugat 371
homenot, Josep Pla, Un 335
Homes del tercer món 311, *Im. 38*
hongomaníaco, El 288
Hora baixa 369, 520

Horas insólitas 352
horda, La 301
Horitzons tibetans 379
huella, La 238-239
Huellas de Tàrrega 208, 475
Humanidad 249
humo ciega tus ojos, El 346
Hybris 223, 415, 530

I 315
I can you can 327
I Centenario de la Carrera de Ingenieros Industriales 233
l demà 380
I Déu creà... els peixos 262, 436, 519
Ibiza 197
Igualada a sus caídos en el Frente Nacio nal 202
II MotoCros Internacional de Barcelona 283
Ilusión (1962) 290
Il·lusió (1959) 269
Imágenes nórdicas 230
Imatges 326
Imatges del Sud 230
Imatges singulars del Beatus de Girona 248
Imitando al faquir 221
Impasse 78, 201, 214, 513
Impresiones USA 292
Impromptu 213-214, 216, 234, 254, 513
In illo tempore 366
In memoriam 225
inaccessible paret nord del Dru, La 379
Incertidumbre 176, 183
Íncubo rosa 319, 436, *Im. 61*
Independentzia! 326
Índia en color, La 292
Índia mor a Benares, L' 328-329
infants sords, Els 262
infants, Uns 188
infeliz, El 301
Infidelitat 358
Infinito 525
iniciativa de l'aficionat està limitada pels mitjans econòmics, La 65, 176
insoportable levedad del zombie, La 397
Inspiració (1933) 184
Inspiración (1950) 222
lnstant city 325
Instante 268, 418, 430, 517, 530
Interior roig 361
Íntima ceremonia 372
Intimitat de l'escultura 364
Invierno en la ciudad 271
isla de las vírgenes ardientes, La 194
isla desierta, La 162-163
Islas Canarias 273
Ítem 315, 517, *Im. 39*
Ivana 313, 518, *Im. 57*

J'aime 358
J.V. Foix 196
Ja era hora 380
Jambo Bwana 387
Jaque mate 390
Jardín Zoológico de Barcelona 271
Jardines reales 279
jaula abierta, La 288, 428
jaula, La 294, 431-432, 517
jazz, The 315
jazz a mitja tarda 387, 475, 526
Je t'aime 294
Joan Arús: versos, camins, paisatge 395
Joc de temps 380, 521
joies del Rajasthan, Les 388
Jornada al port 68, 184
Jornades estiuenques. Munic, Nuremberg, Bayreuth 166
Josafat 167
Josep Maria de Sucre 245
jou, El 445
jubilado, El 280, 428
juego del palo, El 520
jueves, milagro, Los 438

jugada, La 391
Jugarem fort 302
Jura de la bandera 258

Kabarrabas 361
Kasumay, Pere Antoine 328
Katharsis 318
Khmer; l'etern i l'efímer
356, 393
Kid Betún 527
Knock out 320
Kolkata, ciutat dels herois 394
Kurdistán, el país prohibido 525

Lágrimas de un pañuelo 524
Laie-Barcino 68, 178
Lantzeko iyotiak 355
Large White 363
latido de los cencerros, El 354
Laura 276
Lawrence de Arabia 193
Lecciones de inglés 362
legado de sir Breton Woods, El 221
legado, El 416
Leit motiv 183
Liberar a Carlota 313
Libros y soldados 195
Light night 277
Limpieza pública 269
Linterna màgica 208, 245, 410, 473, 514
Lisis 306, 316
Literatura en minúsculas 307
Llama efímera 229
llamada de las profundidades, La 436
Llamas 391
Llausor 248
llavor, La 380
Llego y parto 215
Lliga Catalana 67, 571, 579
Llobregat, 32 anys després, El 372
lloc per a dormir, Un 320
Llops 320
lloro, un moro i un mico, i un senyor de Puerto Rico, Un 332
Lluis Llach en directe 326
Llum entre llàgrimes 142, 264 *L*
lum i aigua 290
Lluvia en la ciudad 284
locas de la plaza, Las 521
London musical tour 395
Lorca forever 313
Louis Armstrong, the king of Jazz 315
Love story 324
Luces de sangre 254, 416, 514
Luces navideñas 312
Luces tenues 293
Lucía 392
lugar bajo el sol, Un 360

M'enterro en els fonaments 348
Mac Kinley, la muntanya polar 379
Madeira, jardín del atlántico 365
madre, La 329
maestra, La 323
maestro, El 264
màgia animada de Macián, La 378
Màgica nit 236
Magnificat 88, 310, 429, *Im. 53*
mago de Oz, El 200
Making of the film «Accident», The 356
Malaguanyat Llobregat 372
Mallorca 164
Mancha, La 330
Manhattan Soundtrack 385
Manías 253
maniquí, El 316, 318
Manolo 201
mans de Pons Cirac, Les 245
mañana de caza, Una 287
mañana del último día, La 318
mañana, La 249
máquina del amor, La 305
mar salada, La 376
Mare, sóc jo 520
Maria 397

Marinada (1954) 246
Marinada (1955) 256
Mario Cabré (Pandora) 167
Marionetas 81, 214-215, 514, 530
Marte no es un dios 221
Mástiles 87, 267, 476
¡Mátalo, colorao! 102, 441, 520
Metamorfosis (1979, de Jordi Artigas) 377, 440
Mataró segle XX 230
Material urbà 320
Maternasis 333, 492, 517, 530
Mauthausen hoy 397
Me gusta comer con música 523
mèche de cheveux, Une 332
medicina, La 197
Medio siglo de Radio Barcelona 273
Melodías prohibidas 184
Memmortigo? 70-72, 137, 163-164, 400-401,511, *Im. 41*
Memòria d'una llum (petita) 108, 370, *Im. 13*
Menorca 166
Mensaje de otra vida 426
Mentre sona un blues 387
Mercado andaluz 274
Mercat 352
mercat d'Olot, El 171
Mercat del Ram 311
Meritxell 364, 522
Metamorfosis (1960) 248, 419
Metamorfosis (1979, de Toni Piqué Rafel Mundet) 397
Metamorfosis sinfónica 396
México 396
México lindo 365
Mi ángel 362
Mi diálogo con papá 371
Mi primer film 227
Mig on, mig off 322, 435, 518, *Im. 56*
Mil gotas 258
Millenum 522
millor obsequi, El 180
Mimo 526, 532
Minifaldas 273
Minireportatge 358
Mira al terra 392
Mirage 293, 516
Miratge 324
Miratges (1982) 370
Miratges (1983) 341, 465, 521, 531
Mireia 236
Miròpolis 376
Miss Europa 363
missa dels homes, La 310-311, 429, 480, 485
Missió espacial 396
Mistos 376
Moeraki 102, 387, 447-448, 526
Mola, La 165
Molí nou 474
molino, El 257, 515
Mollerussa, avui i sempre 302
Moment crític 375
Monasterio de Piedra 197, 258, 290
móns particulars, Els 316
Montehermoso 515
Montseny, 3 aplecs 165
Montserrat 66, 72, 162, 398, 511
moradors de l'abisme, Els 102, 443, 521
Moribundos 397
Morir per morir 324
Morisca 275
morisca, La (1973) 315
Morriña 175, 188
mort d'un cementiri, La 335
mort de l'avi, La 355
Moto-cross dance 259
Motor diesel 228
Muelle del Rebaix 330, 517
Muerte del poeta 313
muerto que buscaba sus zapatos, El 307
mujeres de Sambló, Las 323
mulats d'Espinavell, Els 385
mundo al revés, El 142, 255

mundo de Fructuoso Gelabert, El 245, 410
mundo de la malacología, El 331
mundo, El 517
Mundos nuevos 303
muñeca, La 226, 413
Muñecas 231
muñeco y el toro, El 516
Mura 225
muro de la muerte, El 192
Musaraki 539
Museu Marés 220

nao Santa María, La 272
Natación 192
natura en profunditat, La 436
nàufrag, El 324
Naufragi 341, 465, 521, 531
Nazaret 292
Negre i vermell 102, 155, 269, 522
nen, aquest home, El 354
Nepal. Un paradís el peu de l'Himàlaia 379
Neu, neu i sempre neu 65, 171
New Jonàs 319
Ninida 337
ninot, El 395
Ninots de carn 361
Niño y jabón 280
Niños 167
Nit de reis 196
No diguis mai... 70, 175, 188
No estamos solos 194
No hi flors en el camí 370
No más bananas 276, 382
No res a canvi 306, 316, *Im. 58*
No trobaràs la mar 303
noces d'època al Poble Espanyol, Unes 60
Noche de... 371
noche del martes, La 206
Nocturn 250
noies de la Ribera, Les 273
¡Non serviat! 223, 515
Norte y Centro 189
Noruega, més que fiords 385
nosa, La 309, 517
Nosaltres som nosaltres 363
Nosotros también hacemos deporte 355
Nosotros y las manzanas 86, 229, 423, 516, 530
Nostalgia 81, 220, 514
nostre pa de cada dia, El (1950) 15, 50, 407, 480
nostre pa de cada dia, El (1957) 143, 278
Notas de turismo 211
Notícia d'interès humà 364
Noticiari breu 191
Noticiari de Barcelona nº 21 320
Noticiari de Barcelona nº 27 Joan Miró 336
Noticiario GEIEG núm. 1 167
Noticiario Mussol. Serie F Número 112 161
Novios 362
Nubes de Bretaña 313
Nubes tormentosas 255
nuevo flautista de Hamelín, El 346
Nuit d'amour 367

O terror das rutas 187
O tots o cap 356
Objectiu: Nevado Alpamayo 379
Obsesión (1947) 212
Obsesión (1957) 279
Ocell blau 440
Ocres 279
Octubre 70, 184
Oda a Gaudí 314, 429
ojos cerrados, Los 525
ojos dejan huella, Los 193
Okay, Mercurio 259
Olympic Museum 370, 376
Ombrel·1es oscil·lants 376
Ombres 181
Onze de Setembre, L' 373

Operació cesàrea (sic) clàssica 180
Opisso: arte, humor, sátira 273
Ordesa 261
Ordesa, aguas vivas 386
Orenetes 183
Orfeons a Montserrat 261
Orient 187
Oscil·lorítmia 355
Otoño 275
Otoño en Andorra 256
Otoño motorista 209, 410-411
ou com baila, L' 279
ovnis, Els 324

P de plantejament 335
Pablo Ruíz... Picasso 531
Paciencia embotellada 329
Pactar amb el gat 260
Padrino. Parte IV, El 391, 444, 523, 531
Pagliacci, Il 524
país a la meva mida, Un 386
país de color blau, El 527
país de Jesús, El 262
pájaro rojo, El 280, 428, 517
Pallars i Ribagorça 174
pallasso espanyat, El 326
Palma i mans 396
Palmas de Elche 352
Pan, amor y fantasía 263
Pan, amor y... sintonía 263, 417
Pandilla 65, 177
pantalón para dos, Un 194
Pantomima 220, 315
Pantomimes lumineuses 227, 516
paradís perdut, Un (2000) 302
paraguas, El 229, 515, 530
paraiso perdido, Un (1973) 259
parc natural de les Torres del Paine, El 387
Parc Natural de Sant Llorenç 397
Pare 375
Parèntesi tardoral 262
Paréntesis 228, 281
París de noche 287
Paris en chansons 315
Pascua de Aid-El-Kebir, La 71
Pashupatinath 329
Pasión de los fuertes 385
Pasita Tomàs i els gàngsters 137
paso al frente, Un 303
Paso de peatones 293
Pasó un gran circo 301
pasodoble en la UNICA, Un 230
Pàsqua. L'illa dels Moais 387
Passa el temps 258
Passeig amb arbres d'una ciutat 315
Passió, La 310
pastor de Can Sopes, El 265
Pastoral 232
Patagònia llunyana. Fitz Roy 379
patata i *el patato, La* 376
Patines 208
Patricia 269
Patum, La 279
Pau Casals 364, 370, 380, 442
pau de Sara Sterling, La 368, 519
pavó pot fer ganyota, El 320
Pax (XXXV Congreso Eucarístico Internacional) 233, 411
Pedraforca 210
Pedras do tempo 385
Pedro Antonio 526
peix groc, EL 525
Pel camí de Proust 259
pelegrí de Tossa, El 247
pelegrí, Lo 201, 513, *Im. 47*
Pena, penita, pena 348, 442, 474, 520, *Im. 63*
péndulo, EL 322
Pentagrama 255
Peña Rhin 1950 209, 411
Peñíscola 279
Per petits i grans 331
Per què? 389
Per terres d'Àfrica 194

Peraustrínia 2004 136, 260
Pere Comellas, un pioner empordanés 327
Peregrins a Lourdes 226
Perfil de la India 273
Perfil del parque zoológico de Barcelona 271, 421, 487
perfil singular d'una civilització, El 386
Performance 522
persiana indiscreta, La 261
Perú 357
Pesadilla 275, 539
pesca de la gamba, La 256
pesca de les batudes, La 256
pesca del nero, La 184
pescadors de la Vila de Roses, Els 171
Pessebre (1954) 412
pessebre, El (1975) 375
Petites Taques de verd 387
Picasso 136 315
Picasso, l'alegria de viure 377, *Im. 63*
Piedra 165
Piedras históricas 291
Piel de perros 391
Pilars... torres... i castells 262
Pim, pam, punt 320
Pinceladas romanas 295
Pinceles 235
Pincho y Pancho en los infiernos 249
pintor, El 524
Pintors a Mura 226
Pintura 61 87, 127, 302, 427
Pintura 62 427
Pintura 63 303, 427, 516
Pintura 64 303, 427
Pinturas primitivas 274
Pirinenques 65
Pirineu 279
pistola, La 216
Pithe Canthropus 330
Pitus 359-360
Pizarra infantil 321, 518
Pizzicato 315
Plax y Plox 519
Play Praga 385
Playback 327
Plenitud 355
Pluja 70, 164, 186, 512
Pobla de Lillet, La 60
Pobles de Catalunya 361
pobre romántico, El 301, 427-428, 516
Pobre sport 396
Poema en cincs 308
Póker 514
Policía municipal 294
pols és perillosa, La l 80
Pontífex Pastor 226
Pop Cross Competición 353
Por Ampurias 256
Por tierras de Segovia 72, 513
Por tierras del Mikado 142
Porta closa 73-74, 218, 406, 512, 530, *Im. 46*
porta, La 96, 338, 465, 519, 530, *Im. 58*
Pot o pit 188
pozo, El 390
Pozos semiartesianos 266
Prat documental 133, 259
Pregària 311
Pregària a la Verge dels Colls 74, 200, 405, 512
Preludi en fa 396
Première 239, 241, 414, 468
Preocupación 207
Primer barceloní, després cineasta 171
Primer día 269
Primer día de caza 515
primer hombre, El 213
Primera aventura 201, 463
primera Copa de Mundo de Hoquei, La 297
primera palma, La 335, 517
Primeras Jornadas de Ingeniería Industrial 233
Procesión y leyenda 208

processó de Santa Cristina, La 247
processó passa pel meu carrer, La 201
Profecía cumplida 271, 424
Profesor se escribe con P 243
Professió ATS 363
pròleg, El 314
Promesa dels minyons de muntanya 198
Prometatge... ideal 197
Proves esportives del Reial Moto Club de Catalunya 166
Psicosis 306, 339, 376, 446
Psicòtica 375, 446, 525, 531
Psicum 299
Pueblos 365
puente del diablo, El 390
puente, El 239
Puerta de la Paz 271
Puerto de Arenys 277
Puerto de Canes 271
Puigcerdà a l'hivern 60
Putapela 320
puzzle más grande del mundo, El 391

Quadrus 364
Quan els cabells es tornen cendra a les mans 397, 473
Quan sóc perdut en l'ombra 269
Quan vam fer Gilda 260
Quatre Columnes 105, 370, 376
Quatre homes i un gos a Matagalls 231
quatre i cinc, Les 302
¡Qué bello es vivir! 401
que fa sis, para i mor, El 320
Què fan els infants? 185
que viven del cordero, Los 212
Quessar 238, *Im. 47*
Qui és Marlin? 256
quimera del celuloide, La 74, 211-212, 407
Quimera medieval 227

Racons d'Europa XVIII a XXVII 388
Ráfaga 305, 316
rabia, La (La rage) 97, 99, 359, 361, 437,519, *Im. 58*
Ragtime Annie 333
raiers, Els 434, 439, 518, *Im. 58*
rajoler, Un 247
Ramblas 8 mm 330, 419
ramblas, Las (1959) 279, 419
rambles de Barcelona, Les 331
Rams 1944 181
Ràpid Suïssa 311
Rapsòdia cívica 183, 511
rapte de la dida seca, El 191
rapte de Maria Rosa, El 167
Rapto 1954 81, 238
Reacción humana 300
Rebeca 345
Reciclatge 526
Recons de l'Exposició 60
Record obsessiu 302
Recordances de Nadal 274
Recordant Pau Casals 364, 442, 475
Recording 327
Records del futur 348
Recorrent les altes valls d'Andorra 169
Recuerda 212
Reculls austríacs 290
Reculls canaris 290
Reculls nórdics 292
Reculls turcs 292
Redondeces 215, 254
Reflex 374
Reflexos 69, 181, 511
Renoir y sus pinturas primitivas 274
Reportatges Ferm 174, *Im. 33*
repórter mecánico, El 71, 162, 511, 513
Rèquiem (1971) 324
Rèquiem (1995) 524, 531
Res 60
Retalls barcelonins 194
Retalls d'un quadre 474
Retorn (1977) 374
Retorn del mestre 364, 442, 475, 521
retorn del nèmesi?, El 522

Retorno (1951) 76, 219, 408, 513, 530
Retrat 340, 439, 465, 520, 531-532
Retrato de juventud 325
Retrato en rojo 518
Reversió 355, 435
rey, El 515
Richard Strauss 298, 475
río, El 306
Ritmes cromàtics 377, 476
Ritmes d'un dia. Simfonia d'imatges 180, 511
Ritual 356
Ritual fire dance 445, 523
Riu avall 176, 511
Robaixuta 276
rocío, El 390
Rocktown 327
Rodaje accidentado 277
Rojo y azul 214, 514
Rojo y negro 234
Romàntica 279
Romeo y Julieta 319
romería del Rocío, La 275
rondaire, La 259
Rosa 324
rosa i el roser, La 375
Rosat fosc 363
Rosselló 184
rossinyol, El 246
Rossiya, de Moscou a Vladivostok 395, 449
Ruido (1999) 392, 525, 531
ruido, El (2005) 527
Rumbo Sur 436
Rusia, sombras y colores 314
Ruta a Utah 385

Sabor a mar 289
Sahdos 329
Sakoi 324
Sala de espera (1961) 299
sala de espera, La (1991) 386
Salida de las alumnas de San Luis de los Franceses 25
Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza 25
Salle Tarragona, La 575, 588
Salvamento 210
Samba do povo 361
Sandra 323
Sanfermines en Pamplona 234
sanfermines, Los 296
Sang i sorra 303
Sant Bernat 275
Sant Llorenç del Munt l 74
Sant Miquel del Fai 81, 256
Sant Romà de Sau 236, 412
Santa infancia 226, 412
Santa Innocència! 389, 523
Santes Creus 363
Santiago Russinyol 364
sardana, La 162, 469, 475, 520
Sau 102,522
Scherzo 232
Schmelze 261
Se hace saber 395
¿Se pueden comprar los milagros? 353
secret, El 180
secreto de unas horas, El 228, 513
Secuestro 222
seda, La 517
Segovia, pedres i homes 311
Segundos fuera 358
Seis destinos 203
Sempre 268
Sense cos 527, 532
Sense pecat fou concebuda 326
Sense Títol 309
señorita de Trévelez, La 426
Septiembre 303
Seqüència 380, 443, 521
Seqüències d'un grup 383, 520, *Im. 65*
Serenata 261
Serie ciudad de Barcelona 162
Set dies 319
Severine 396

Sevilla 72
Sex 333, 518, 530, *Im. 53*
SHAI 385
Shock 241, 414
Si el diablo pudiera amar... 514
Si la Rambla pudiera hablar 81, 245, 419, 514
Siam Party 313
Sic semper 85, 515
Siempre hay un mañana 329
Siempre y nunca 352
Sigui ud. (sic) pràctica 180
Silencio 293
Silencios de fe 354
Silent Flight 521
silla, La 391
Simfonia domèstica amb mussols 386-387, 521
Simfonia per un home sol 303
Simón 525
Sin motivo suficiente para morir 125
Sin palabras 323
Sincopada 243
Sincronia aquàtica 258
Sinfonía en gris 258, 422, 516
Sinfonía Española 303
Singladuras orientales 273
Síntesis de primavera 265
Sirenas en la Costa Azul 287
Sísif 69, 183, 403, 511
Sitges 189
Snap, divertiment a quatre 355
Sol 358
sol y sus lentejuelas, El 257, 422
soldadito de plomo, El 199
Soledad 372, 521
Solicitan correspondencia 426
Solitud 362
Solo 301
Sólo notas 321
Som una nació 326
Somni 239
Somni plagiat 523
Somnis a Parintins 393-394
Somnium 271, 516, *Im. 52*
Sonata 79, 231, 411, 513
soñador, El 324
Sortida del públic de l'església parroquial de Santa Maria de Sants 25
Sortilegi 375, 525, 531
Sota el cel mallorquí 178
Sota la pluja 345, 527, 532
Soy un fugitivo 191, 402
Spatzzatura 326
Stop a la Costa Brava 330
Stress 397
Su primera victoria 226, 413
Su propio destino 265
Sucedió una tarde 221
súcube, El 307, 316-317, 434, 518, 540, *Im. 57*
Sueño de amor 71
sueño de una noche de verano, El 143, 284
Sueños de esquiadores 209
Sueños de piedra 390
Sugestión de masas 353
Suïcida? 199
Suiza en invierno 185
Supertot 326
Suquet de peix 313
Sur Pacífico 292
Suro 247
Swing era, The 315

T.S.F. 194
Tabú 518
Tal faràs... 455
Tamariu 172, 398, 511
Tamborrada 363
Tana Toraja 387
Tango, Tango 315
Tanhausser 214-215
Tares eternes 217, 512·
taula parada, La 178
taza de café, La 253-254

Teatro de polichinelas 271
Tela de araña 373, 437
tela de araña, La 437
Tema para tres personajes 307
Temps (1966) 314, 429, 517
Temps (1980) 388
Temps de sega 364
temps i la memòria, El 298
tenda, La 386
Terra grisa 325
terraza, La (1992) 391, 523
terraza, Una (1928) 198
terrorista, El 307
Tesoros del mar 210
Testimoni 308-309, *Im. 55*
Testimonio de un pueblo marginado 395
Tia Júlia 102, 381, 466, 522
Tibidabo, El 270
Tic-tac a la ciutat 261
Tierra de dragones 314
Tierra de guanches 365
Tierra de lotos 396
Tierra de todos 240
Tierras feldespáticas 365
Tierras protegidas 365
tijeras, Las 82, 215, 514
Tim, l'intrèpid 199
Time out 375, 523
tinieblas quedaron atrás, Las 194
titllets, Els 259
toc de gris, Un 344, 447, 465-466, 526, 531
Todo a cambio 395
Toledo 281
tomb per la vida del doctor Arias, Un 394
Toros en Barcelona 270
Toros en Cardona 349
Torrent, El 443
tour au lac Leman, Le 269
Trabazos, última esperanza 355
Trabucaires i traginers 353
Tradició i confitura 330
tradició, Una 375
tragèdia de Cordelles, La 191
Trailer de «Jesús de Nazareth» 202
Transhumància Vilobí-Matagalls 248
Transit Sirtaki 259
Transportes 233
Trapo rojo 330
Tras la puerta 314
Trastos viejos 353
travesía imaginaria, La 397
Trekking a les fonts del Ganges 379
Tremoleig 255
Tren de chapa 233
tren petit i felif, El 355
Tres guitarras 265
tres mosqueters, Els 34 7
Tres playas 257
trets, Els 465
Tribunal de las Aguas, El 270
Tributo a las hadas 226
Trilogía sobre la historia de Catalunya 315
Trio en sol, opus 19 356
Tríptic de l'Alguer 248
Tristeza 293
Trobada a Mallorca 248
trono del diablo, El 209, 405, 513
trucada, La 97, 324, 519
Tu y yo 387, 448
Tudela sefardí 522
Túnicas y capirotes 352
Turisme 65, 173
Turistas en la costa 329
Turistas en Mallorca 197
Tururut 320

Udana 395
últim pioner: Ramon de Baños, L' 245, 315, 410, *Im. 56*
Última jornada 196
última Leda, L› 383
Última voluntat 125, 396
último café, El 294
último juego, El 523
último sábado, El 242

Último sueño 222
último, El 309
UNICA en Bad Ems, La 230
Urani 235 320
Usted tiene los ojos de mujer fatal 176

Vacaciones norteñas 71
Vacances (Síntesi) 180
Vacances d'un menut 443
vall d'Andorra i Andorra, La 164
vall d'Aran, La 65
vall Ferrera, La 261
valle encantado, El 200, 463
Vals 320
vals en la UNICA, Un 230
Vara de freixe 177
Variación 238, 241, 243
Variacions sobre un tema de Paganini 369, 475, 519, *Im. 24*
Varietés, variequatre 347
Varieún, variedós, varietés 347, 488
¡Vaya música! 184
Veïnes 345, 526, 532
Veinte minutos en Mallorca 228
vençut, El 367, 483
ventana, La 85, 215, 234, 416, 515, 530, *Im. 50*
ventilador, El 226, 413
Veraneo en España 194
Veraniega 173
Versiones 515
Verticals 376
Vértigo 299
vi, El 178
Viaje a la Luna 524
Viatge a l'edat de pedra 394
Viatge al meu entorn 307
viatge al passat (Galàpagos), Un 356
Viatge al Pirineu lleidatà 330
Viatge marítim 171
Vibrant 358
Vida breve 199
Vida de perros 397
Vida en sombras 200-201, 463
vida és un joc de mans, La 178, 404, 513
Vides 381
Vides de cine 277, 384
Vieja Egara 225
Viernes Santo, Un 421, 480, 486-487, *Im. 51*
Vietnam, un país, no una guerra 387
Vila-Puig 281
Villa hopitalaria 373
Vilobí d'Onyar, un poble que treballa 246
violín rojo, El 203
violoncel•lista, La 330
Visió urgellenca 192
Visión de Córdoba 273
Visions d'un viatge al Canadà i als Estats Units 166
Visions de Catalunya 249
Visions de la vida camperola a la Cerdanya 169
visiteta, La 395
Vol sense motor i planejadors 196
volta al món, La 69, 403, 511, *Im. 43*
volta per Còrsega, Una 387
Voltregà 359
Volums, colors, formes-1 376
Volver a vivir 74, 212, 216
Vora la mar 206
Vorejant el Cardoner 198
Vórtex 368, 518
voz del pantano, La 515
voz humana, La 304
Vrooam! 355
Vuelo IB 192 363
Vuelta al ayer 167

Wagner: evocacions 298, 475
Week-end en Cadaqués 329
Winchester 73 203

X y Z 392, 525, 531

X-4 178
Xiquets de Valls 192
XX 320
¿Y si el muerto fuera otro? 382
Yemen, terra d'homes 329
Yesca 390

Zancos y sayas 102, 354, 438, 520
Zea mays 224, 516
Zona verde 88, 308, 427
Zoo 269
Zozobra 215
Zu Verkaufen 443

007 es 000 307
4 de 8 390
13 horas en una playa 329
14 Sant Cugat 308
23, Rue Jacob 297, *Im. 61*
25 253
27/9/1971 320
40 anys i un dia 378
85 anys de cinema a Catalunya 361
360 mi amor 304-305, 518
400 golpes 269
1910 176
3.200º kelvin 439, 519

Índex d'entitats

ACA (vegeu Associació de Cinema Amateur del FAD)
Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya 391, 563
Acció Súper-8 119-120, 154, 570, 581
ACFC (vegeu Amateur Club-Foto Cinematogràfic d'Olot)
ADC de Sarria de Ter 124
AFC (vegeu Agrupació Fotogràfica de Catalunya)
AFIC 584
AFiCG (vegeu Agrupació Fotogràfica i Cinematogràfica de Girona i Província)
Ágora Foto-Cine Club 86, 234
Agrupació Cultural de Granollers 572
Agrupació d'Amics de la Música 583
Agrupació d'Amics de la Música de l'Hospitalet de Llobregat 572
Agrupació de Cine Amateur de Lleida 126, 302
Agrupació de Cinema Amateur del Foment Vilanoví 147, 152, 154
Agrupació de Cinema Amateur Pas Estret de Figueres 582
Agrupació de Fotografia i Cinema del Centre de Lectura de Reus 136-137
Agrupació Excursionista de Badalona 67, 569
Agrupació Foto-Cine Cerdanyola-Ripollet 571, 582
Agrupació Fotogràfica d'Igualada 202
Agrupació Fotogràfica de Catalunya 113-117, 247, 261, 269, 287, 290, 294, 539, 570, 580
Agrupació Fotogràfica i Cinematogrà fica de Girona i Província (AFiCG) 123-124, 167, 572, 582
Agrupació Fotogràfica i Cinematogrà fica de Sant Feliu de Guíxols 154, 481, 575, 587
Agrupació Fotogràfica Tàrrega 588
Agrupació Ripollesa d'Iniciatives Culturals 574, 586
Agrupación Arústico Literaria Cervantes 133-134, 259, 574, 586
Agrupación de Cine Amateur de Madrid 70-71
Agrupación de Cine Amateur del Centro Cultural de Gavá 582
Agrupación de Monitores de Cine Infantil y Juvenil 580
Agrupación Fotográfica de Benasque 278
Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Blanes 571, 581
Agrupacions Professionals Narcís Giralt de Sabadell 139, 141, 384, 394, 587
Ajuntament de Barcelona 108, 570, 581
Ajuntament de Centelles 571
Ajuntament de Girona 248
Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat 572

Ajuntament de Lleida 127, 193
Ajuntament de Martorel1 573, 584
Ajuntament de Mataró 573
Ajuntament de Sabadell 140
Ajuntament de Sant Andreu de la Barca 587
Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols 505, 587
Ajuntament de Solsona 575, 588
Ajuntament de Terrassa 558
Ajuntament de Torredembarra 575
Ajuntament de Vilobí d'Onyar 248
Akademia Laborista Esperanto 67, 570
Amateur Club-Foto-Cinematogràfic d'Olot 131-132, 506
Amateur Film del Club Natació Igualada 125
American Society of Cinematographers 162, 164
Amics de la Fotografia Animada de Mataró 573
Amics de les Arts de Terrassa 67, 142, 168, 173, 187-188, 537, 575
Amics del Cinema 115
Amics del Cinema Amateur de Valls 576
Amics del Cinema de Sabadell 199, 536, 574
Amics del Museu de Lleida 126, 572
Amigos del Cine Amateur de Moncada 154, 573, 584
Amigos del Cinema de Sabadell 72, 536
Amnistía Internacional 348
Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat 554
Arxiu Històric de Sabadel1 15
Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona 15
Arxiu Municipal del Prat 556
Asociación Artística Vizcaína 86
Asociación Conquense de Cine y Vídeo Amateur 533
Asociación de Alumnos y Ex-Alumnos de la Escuela de Maestría Industrial 576, 589
Associació Cultural de Granollers 582
Associació Cultural de Sant Andreu de la Barca 587
Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola de Bel1es Arts 67
Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola de Treball 576, 589
Associació d'Antics Alumnes del Col·legi del Sagrat Cor de Jesús dels germans Maristes de Girona 572
Associació d'Empreses de Vídeo Industrial i Professional 372
Associació d'Indústries de la Pantalla 365
Associació de Cinema Amateur del FAD de Barcelona 67, 70, 114-115, 149, 172, 184, 192, 195
Associació Internacional del Film d'Animació 378
Associació Turística de Sant Feliu 357
Ateneu Enciclopèdic Popular 67, 570
Ateneu Popular de Gràcia 67, 570

Banc de Sabadell 140 Banca de Terrassa 173
Barcelona Cine Coop. Distribución 32, 119, 154
Biblioteca Central de Terrassa 558-559
Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt 73, 88, 161, 245, 410
British Film Institute 200

Caixa de Sabadell 536

Cámara Club de Sabadell 243, 574
CAS (vegeu Cineistes Amateurs de Sabadell)
Casal Cultural de Mollet del Vallès 573, 584
Casal de Catalunya 70
Casal Municipal del Prat de Llobregat 153
Casal Parroquial de Rubí 574, 586
Casino Club de Ritme de Granollers 572
Casino del Comercio de Terrassa 575
Casino Menestral de Figueres 571
Casino Principal de Lleida 126
CEC (vegeu Centre Excursionista de Catalunya)
Centre Cívic del Guinardó 570, 580
Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa 557
Centre Cultural i Recreatiu d'Esplugues de Llobregat 571, 582
Centre Cultural i Recreatiu de Castelldefels 571, 582
Centre d'Acció Catòlica de Rubí 574
Centre d'Estudis Cinematogràfics de la Universitat de Coimbra 309
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona 554
Centre de Cultura de Martorell 130 Centre de Documentació i Estudi del Cinema No Professional a Catalunya Josep Torrella 21
Centre de Lectura de Reus 67, 136-137,574
Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona 167
Centre Excursionista de Catalunya 12, 15, 18-19, 21, 42, 48-50, 52-53, 57, 59-69, 71-76, 79-82, 85-86, 88-93, 95, 97-98, 100-102, 104-110, 115-117, 124, 127-129, 137, 140-142, 149-153, 158-160, 162, 164-165, 169-173, 175, 177-187, 189-192, 197, 199, 203, 205-207, 211, 217, 221, 224-225, 233, 261, 263, 266, 268-269, 275, 282-284, 287, 289, 302, 306-307, 323-325, 327, 329-331, 349, 351-352, 367-368, 370, 375, 380, 386, 388, 394-395, 399, 401, 405, 410-411, 425, 434, 452, 456, 470, 483, 486-487, 503-504, 508-510, 519, 529, 533, 535-537, 540-551, 566, 570, 578-580, *Im. 2-15, Im. 28-29*
Centre Excursionista de la Comarca del Bages 67, 128, 573, 583-584
Centre Excursionista de Lleida 572
Centre Excursionista de Sant Vicenç de Castellet 574
Centre Excursionista de Terrassa 141, 168, 575
Centre Excursionista del Valles 67, 177, 199, 455, 574, 587
Centre Moral i Cultural del Poblenou 504, 570, 579-580
Centre Parroquial de Malgrat de Mar 572
Centre Parroquial de Sant Pere de Terrassa 537
Centro Catequístico Parroquial de Belén 578
Centro Católico de Sant Vicenç deis Horts 588
Centro Cultural de Gavà 572
Centro de Iniciativas y Turismo de Cambrils 581
Centro de Iniciativas y Turismo de Cardona 581
Centro de Iniciativas y Turismo de Castelldefels 582
Centro de Iniciativas y Turismo de El Vendrell 576, 590
Centro de Iniciativas y Turismo de Mataró y el Maresme 573, 584
Centro de Iniciativas y Turismo de Solsona 588

Centro de Iniciativas y Turismo de Torredembarra 589
Centro Español de Nuevas Profesiones 208
Cercle Cervantes Camdens 365
CICT (vegeu Consell Internacional del Cinema, de la TV i de la Comunicació Audiovisual)
Cine Amateur Bagà 112-113, 152-153
Cine Amateur Cardoní 153, 581
Cine Amateur de Sant Vicenç dels Horts 154
Cine Club Ademar 582
Cine Club Argentona 569, 577
Cine Club Bahía 574, 585
Cine Club d'Enginyers 581
Cine Club de l'Associació Cultural de Granollers 583
Cine Club La Lloca 588
Cine Club Monterols 84
Cine Club Palafrugell 574, 585
Cine Club Rubí 364
Cine Club Sabadell 206, 258, 346, 574, 586, *Im. 15*
Cine Club San Feliu 575, 587
Cine Club Universitari 243
Cine Club Vich 576, 590
Cineclub 9,5 de França 120
Cineclub Avançada 537
Cineclub Cinema de Terrassa 537
Cineclub Universitari de Barcelona 237
Cineistes Amateurs de Sabadell 139-141
Cineistes Independents de Badalona 111-112, 569, 577
Cinema Amateur Cardoní 122
Cinema Amateur Esplai de Sant Joan de les Abadesses 575
Cinema Club Aficionats Cinematogràfics Units 570
Cinema Rescat 20-21, 107-108, 122, 269, 299, 351, 367, 554-555
Cinema Universitario 67
Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc 145, 557, 559
Cinematèque Française 200
Cinematic Club Amateur 67, 193, 570, 579
Círcol Egarenc 575
Círculo Catalán 179
Círculo de Escritores Cinematográficos 208
Club Catalunya de Terrassa 566
Club Cine Foto Martorell 129-130, 154, 573, 584
Club Cinema Amateur de Rubí 154
Club de Arqueros de Barcelona 580
Club de Cinema i Vídeo UCA 119
Club de Cinema UCA 154
Club de Marketing de Barcelona 570, 580
Club Femení d'Esports 178
Club Fotogràfic de Molins de Rei 573
Club Muntanyenc Sant Cugat del Vallès 575
Club Natació Igualada 572, 583
Col·lectiu de Cinema del Ateneu Llibertari de Sant Andreu 154
Col·lectiu de Cinema Independent de la Garrotxa 132, 573
Col·lectiu Escola de Sant Francesc de Barcelona 522
Col·legi d'Odontólegs de Barcelona 15
Comisión de Cultura, Deportes y Turismo del Ayuntamiento de Centellas 582
Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Rubí 586
Comitè Olímpic Internacional 105
Concejalía de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat 583
Concejalía Delegada de Cultura del Magnífico Ayuntamiento de Prat de Llobregat 586

Consell Comarcal del Maresme 559-560
Consell Internacional del Cinema, de la TV i de la Comunicació Audio visual 507
Conselleria de Cultura de l'Ajuntament de Mataró 584
Conservatori de Música del Liceu 358
Cooperativa de Cine Alternativo 396
Cooperativa de Cinema 7 154
Coordinadora Catalana de Clubs de Cine Amateur 113, 145, 147-148, 151-153
Coro Vell (vegeu Societat Coral Joventut Terrassenca)

Delegación de Organizaciones del Movimiento de Martorell 584
Delegación General de Cinematografía y Teatro 81
Delegación Nacional de Propaganda 71
Delegación Provincial de Educación Popular 74
Delegación Provincial de Educación y Descanso 71
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya 446
Departamento de Filmografía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas 206, 224
Dinámico Club 570
Direcció Provincial de Cultura de Melilla 380
Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información 215, 224

El Corte Inglés 570, 578
EMAV 376
ESCAC (vegeu Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya)
Escola d'Arts i Oficis de Palafrugell 585
Escola d'Indústries Tèxtils de Terrassa 181
Escola de Mitjans Audiovisuals de Barcelona 249
Escola Eina 376
Escola Massana 325
Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya 260
Escola Tècnica d'Enginyers de Terrassa 537
Escola Tècnica Textil de la Unió Industrial 314
Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona 79
Estudios Foto-Cinema Faixat 580

Facultat de Belles Arts de Barcelona 439
FAD (vegeu Foment de les Arts Decoratives de Barcelona)
FCCA (vegeu Federació Catalana de Cinema Amateur)
Federació Catalana de Cinema Amateur 67, 114-115, 137, 149-150, 175, 188, 194-197, 404, 503-504, 570, 579
Federació Francesa de Clubs de Cinema Amateur 36
Federació Internacional de Cinema en Súper-Vídeo 119
Film Amateur del Club Natació Igualada 125, 152-153, 532
Film Club Igualada 125
Film Club Manresa 128-129, 131, 143, 152-153
Filmoteca Andorrana 364
Filmoteca de Catalunya 11-12, 14, 274, 299, 348, 376, 410, 419, 436, 553-556, 559-560
Filmoteca Española 200
Filmoteca Local de Martorell 130

Filmoteca UCA 118
Foment Cardoní 122, 571
Foment de les Arts Decoratives de Barcelona 67, 114-115, 149, 194, 320, 570, 579
Foment del Treball de Vilanova i la Geltrú 67, 576
Foment Vilanoví 147, 576, 590-591
Fons d'Imatges del Maresme 560
Foto Club de Sallent 574
Foto Club Manresa 128
Foto-Cine Club Sindelen 579
Foto-Film Calella - Grup 9,5 120-121, 571, 581
Foto-Film Navàs 131, 154, 573, 584
Front de Cinema Català 154
Fuji Film 372
Fundació Antoni Tàpies de Barcelona 37
Fundació Bosch i Cardellach 536
Fundació Fita 248
Fundació Pública Municipal d'Olot 573

GAC (vegeu Crup d'Amateur Cinematogràfic de Vilafranca del Penedès)
Generalitat de Catalunya 21, 66, 69, 165, 174, 194, 269, 318, 335, 383
Gran Casino d'Arenys de Mar 569
Crup Amateur de Vic 67
Crup Autònom de Cinema Amateur de Súria 154, 575, 588
Crup d'Activitats de Cinema i Vídeo de Vilafranca del Penedès 146, 154
Crup d'Amateur Cinematogràfic de Vilafranca del Penedès 146-147, 150, 152, 576, 590
Crup d'Amics del Cinema Amateur de Terrassa 575
Crup de Cineistes de Sant Andreu de la Barca 152, 154
Crup de Cinema Amateur de Molins de Rei 573, 584
Crup de Cinema Amateur del Prat de Llobregat 152
Crup de Fotògrafs Locals de Valls 576, 589
Crup de Girona 572
Crup Excursionista i Esportiu Gironí 572
Crup Films 299
Crup Fotogràfic de Cinema Amateur de Reus 137

Hermandad del Montsiá Virgen de Loreto 589
Hogar del Ex-Combatiente de Vich 576

ICC (vegeu Institut de Cinema Català)
Institución Fernando el Católico 287
Imatge 74 - Secció Foto Cine de l'Avenç d'Esplugues de Llobregat 152-153
Industrial Film Festival of Chicago 327
Institut d'Estudis Catalans 20
Institut del Cinema Catala 20, 320
Institut del Teatre de Barcelona 358
Institut Municipal d'Educació de Barcelona 249
Institut Universitari de l'Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra 446
Institute of Amateur Cinematographers 66, 164, 170, 174, 357
Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas 240
International Police Association 294

Jefatura Provincial de la Obra Sindical Educación y Descanso 580
Joventuts Musicals de Sabadell 281

Kinema Club 124

Metro Goldwyn Mayer 358
Ministerio de Cultura 355, 383
Ministerio de Información y Turismo 93, 222, 327
MNACTEC (vegeu Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya)
Moulin Rouge de París 167
Museu d'Art de Girona 357
Museu d'Història de la Ciutat de Terrassa 558
Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya 563
Museu del Cinema de Ca La Cinta 564
Museu del Cinema de Girona - Col·lecció Tomàs Mallol 119, 264, 562
Museu Municipal de Badalona 111-112, 152-153, 477, 505, 569, 577-578
Museu Nacional del Poble Espanyol 355
Museu Olímpic de Lausana 105, 370, 578

Negbec (vegeu Negatiu Quebec Films)
Negatiu Quebec Films 365

Olot Amateur Films 574
Òpera Còmica de Paris 167
Orfeó Català 261
Orfeó de Sabadell 84
Orfeón Atlántida 571

Parroquia de Nuestra Señora de Belén 571
Patronat Cultural i Esportiu del Prat de Llobregat 134-135, 574, 585-586
Patronat Cultural Recreatiu de Cornellà 153, 571, 582
Patronat d'Escoles d'Arts i Oficis de Palafrugell 574
Patronat d'Estudis Osonencs 576
Patronat d'Extensió Cultural de Bagà 112, 569, 578
Patronato de Iniciativas y Turismo de Balaguer y su comarca 570, 578
Patronato Municipal de Cultura y Deportes de Viladecans 576, 590
Patronato Municipal de Festejos de Sant Feliu de Codines 575, 587
Penya 3 x 4 114
Personal de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros 571
Prisma Cine Club 124, 572
Puente Cultural 92, 150-151

Ràdio Associació de Catalunya 369
RadioTelevisión Española 243
Real Monasterio de Santa María de Poblet 74, 211
Real Sociedad Canina de Barcelona 578
Reus Deportivo 137-139, 574, 586

Secció de Cinema de la Societat Coral Joventut Terrassenca (vegeu Societat Coral Joventut Terrassenca)
Secció de Cinema dels Amics de les Arts (vegeu Amics de les Arts de Terrassa)
Secció del Coro Vell (vegeu Societat Coral Joventut Terrassenca)
Secretariado Nacional de Cine Amateur 151
Servicio de Cine Educativo del Ministerio de Educación Nacional 224
Servicio Nacional de Cinematografía 43
Sindelen 571
Sociedad Anónima de Peinaje e Hilatura de Lana 173

Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa 86, 488
Sociedad Protectora de Animales y Plantas de Manresa 583
Societat Catalana de Comunicació 269, 553
Societat Coral Joventut Terrassenca 53, 141-142, 144, 152, 154, 253, 264, 454-455, 484, 489, 504, 537, 557-558, 575, 588-589
Societat de la Indústria i el Comerç d'Olot 131-132, 324, 574, 585
Societat La Principal de Vilafranca del Penedès 146, 576, 590
Societat Recreativa El Retiro 588
Stadium Amateur Film 571
Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional 213
Taller de cinema universitari 154
UCA (vegeu Unió de Cineistes Amateurs)
UCAHM 294, 432
UCAI (vegeu Unió Cinematogràfica Amateur Igualadina)
Ull-Cluc del Clic-Clac-Cluc 590
UNESCO 126, 363, 507, 510, 583
UNICA 24, 32, 35, 48, 53, 56-57, 69, 71, 73-80, 82, 85, 87, 89-94, 96, 99-102, 105-106, 109-110, 127, 129, 141, 145, 150-151, 161, 163-165, 173-174, 179, 181, 183, 186, 190, 200-201, 204-206, 209, 211-216, 218-219, 222-224, 227-229, 231, 233-234, 245, 250-252, 254, 257-258, 262, 266, 268-269, 280, 283, 288-289, 293-294, 300-301, 304, 306-307, 309, 313, 315, 317, 321, 324, 327, 330, 332-334, 336-345, 348, 350-351, 354, 356-359, 364-366, 368-370, 372, 375, 379-387, 389-392, 396-399, 403-405, 409-410, 412, 415-416, 420, 422-423, 427-429, 432, 434-437, 439, 442-443, 445-447, 449, 466, 503, 505, 507-510, 512-513, 516, 528-529, 532, 537, 540, 543, 547-548, 551, *Im. 12, Im. 25-26, Im. 43, Im. 53, Im. 57, Im. 59*
Unió Belga de Cineistes Amateurs 509
Unió Cinematogràfica Amateur Igualadina 124-125, 583
Unió de Cineistes Amateurs 101, 115-118, 124, 135, 151-153, 269, 289, 313, 316, 319-320, 352, 371, 374, 454, 505, 571, 576, 580, 589
Unió Excursionista de Catalunya (Olesa de Montserrat) 585
Unió Excursionista de Catalunya de Mataró 573, 584
Unió Excursionista de Vic 576
Unió Industrial de Barcelona 67, 571
Unió Internacional de Cinema Amateur (vegeu UNICA)
Unión de Cineistas de Igualada 396
Unione Nazionale Industrie Cinematografiche ed Affini 509
Universitat de Barcelona 571
Universitat Lava 365
Universitat Pompeu Fabra 449, 563

Vídeo 3 Àudio 372

Warner Bros 335

Zoòtrop Taller d'Animació 378

Menyspreat per la crítica oficial, que hi va veure només un entreteniment de les classes benestants, i ignorat per bona part de la societat, el cinema amateur a Catalunya compta, però, amb una llarga i fecunda carrera que l'ha fet tan reconegut en l'àmbit internacional com desconegut a casa nostra.

Més enllà dels seus intrínsecs valors cinematogràfics, però, el cinema amateur català constitueix una impressionant crònica visual de les darreres dècades, al voltant de la qual es van articular dotzenes d'entitats i es van convocar multitud de concursos, i va ser fidel reflex de la història del segle XX: des de la República fins als turbulents anys setanta, des de la dictadura franquista, a la incorporació de les noves eines tecnològiques.

Sense oblidar un esperit crític que no ha estat gaire present en el cinema amateur, els autors Jordi Tomàs i Albert Beorlegui han fet una minuciosa recerca per escriure una història rigorosa i amena que inclou una relació dels seus autors més destacats, les pel·lícules més rellevants, les entitats punteres, els problemes amb la censura, o les relacions del cinema amb la televisió.

El cinema amateur a Catalunya és l'estudi més gran fet sobre el tema. Una història d'un tipus de cinema desconegut.

Però sens dubte, apassionant.

Generalitat de Catalunya

FilmoTeca de la Generalitat de Catalunya